DIE KARIKATUR DER EUROPÄISCHEN VÖLKER

EDUARD FUCHS

A. HOFMANN & Comp.
BERLIN

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/diekarikaturdere00fuch

Die Karikatur

der europäischen Völker

vom

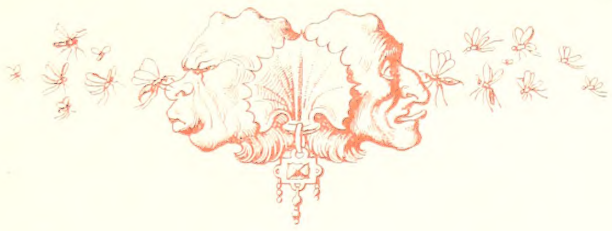
Altertum bis zur Neuzeit

von

Eduard Fuchs

Mit 500 Illustrationen und 60 Beilagen hervorragender und seltener Kunstblätter in Schwarz- und Farbendruck

Zweite vermehrte Auflage



Berlin
A. Hofmann & Comp.

Alle Rechte vorbehalten

RESEARCH LIBRARY
GETTY RESEARCH INSTITUTE

Vorwort zur zweiten Auflage

Das Intereſſe, das unſerem Unternehmen von Beginn ſeines Erſcheinens an zu teil wurde, hat bereits zwei Monate nach Erſcheinen des kompletten Bandes die Veranſtaltung eines Neudruckes notwendig gemacht, den wir hiermit der Öffentlichkeit übergeben.

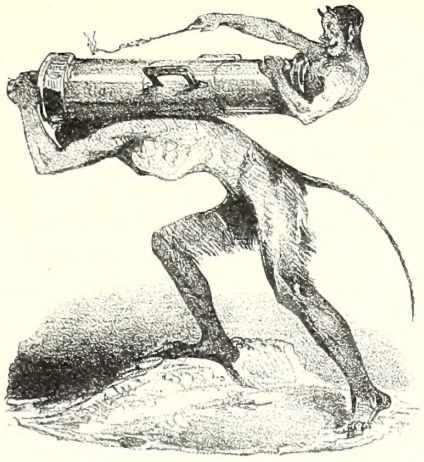
Der Text dieſer zweiten Auflage blieb unverändert. Wir fanden bis jetzt keinen Punkt, der uns ſchon jetzt nach ſo kurzer Zeit zu Korrekturen unſerer Schlüſſe oder unſerer Schilderungen hätte veranlaſſen können; wir haben uns deshalb darauf beſchränkt, die uns bekannt gewordenen Druckfehler der erſten Auflage auszumerzen. Freilich — und das muß natürlich bei dieſer Gelegenheit geſagt werden —, ſind wir deshalb nicht der Anſicht, als hätten wir alles erſchöpfend behandelt, was in jedem einzelnen Kapitel zu ſagen wäre, nein, im Gegenteil, wir wiſſen, daß wir nur geſchürft haben, und mehr wollten wir nicht. Mehr zu ſagen iſt die Aufgabe von Einzeldarſtellungen, von Einzeluntersuchungen; hier handelte es ſich nur darum, die großen, allgemeinen Linien zu ziehen, das gewaltige Gebiet einmal abzuſtecken, wie bei einem Rieſenbau, ſeine Rechte und Anſprüche zu fixieren und zwar vor allem die kulturhiſtoriſche Wichtigkeit gemäß des Umſtandes, daß ſelbſt in der künſtleriſchſten Karikatur der ſtoffliche Inhalt an erſter Stelle ſteht.

Bei dem illuſtrativen Teil des Buches iſt der gezogene Rahmen der erſten Auflage ebenfalls derſelbe geblieben, nur hat innerhalb desſelben eine kleine Erweiterung ſtattgefunden. Die Kritik hat zwar unſere Bilderdemonſtration einſtimmig gutgeheißen, häufig ſogar in ganz begeiſterter Weiſe, und nie wurde von einer Lücke geſprochen, wir glaubten uns aber doch nicht zufrieden geben zu dürfen und haben daher an einigen Stellen, wo es die Technik des Buches erlaubte, teils ein weiteres uns wertvoll erſcheinendes Bild eingeſchoben, teils ein uns nicht voll genügendes Stück durch die Wiedergabe eines Blattes erſetzt, das uns noch intereſſanter die geſchilderte Stimmung der Zeit zu kennzeichnen ſchien. Es ſind dies die Abbildungen 32, 38, 75, 76, 139 u. 321. Als bemerkenswerteſte Zugabe bezeichnen wir die farbige Beilage „Der gekrönte Pfahl“ (S. 316) von Decamps. Von dieſer geiſtreichſten Karikatur auf Karl X. war es uns inzwiſchen gelungen, eines der ſeltenen farbigen Originale aufzutreiben, das ungleich beſſer ſeine einſtige große Wirkung verſtändlich macht, als die einfache ſchwarze Wiedergabe.

Das ist alles, was wir bei Gelegenheit der zweiten Auflage zu sagen haben. Nur eine Unterlassungssünde haben wir noch gut zu machen. Derjenigen, die mit ganzer Kraft und vor allem mit erstaunlichem Verständnis alle unsere Intentionen hinsichtlich der typographischen Ausstattung des Werkes zu verwirklichen bestrebt waren, der Offizin der Herren Hesse & Becker in Leipzig haben wir bei der ersten Auflage leider vergessen, unsere Anerkennung auszusprechen. Wir tragen dies hier nach und thun dies um so befriedigter, weil der Ausfall dieser zweiten Auflage jedem kundigen Auge zeigt, daß sie der ersten durchaus ebenbürtig ist.

Berlin-Zehlendorf, den 15. Mai 1902.

Eduard Fuchs



Poitvin: Teufeleien

Vorwort zur ersten Auflage

Dieses Werk hat keinen Vorgänger in der deutschen Litteratur. Es ist die erste systematische, mit den Hilfsmitteln der modernen Wissenschaft und Technik ausgerüstete Forschungsreise in ein Gebiet, in welches die Menschen bisher immer nur Vergnügungsfahrten unternommen haben.

Die Gesichtspunkte, die uns bei der Abfassung geleitet haben, wollen wir kurz zusammengefaßt in folgendem dem Leser darlegen.

Eine Geschichte der Karikatur wollen wir geben — aber keine trockenen philosophischen Abhandlungen über den Begriff des Komischen; eine in großen Zügen entworfene Entwickelungsgeschichte der gezeichneten Satire — aber keine nüchternen kunsthistorischen und technischen Untersuchungen; eine Kulturgeschichte, — aber aus den eigenartigsten zeitgenössischen Dokumenten zusammengetragen, eine Art Weltgeschichte in Epigrammen. Ist das Buch auch nicht ausschließlich dazu bestimmt, der Unterhaltung zu dienen, so wird es doch ein Werk sein, welches das Unterhaltendste und Amüsanteste vorführen wird, was Genie, Künstlerlaune, heitere und lachende Philosophie im Laufe der Jahrhunderte geschaffen haben: Lachend soll unser Publikum Schätze heben, die allzu lange im Staube schliefen, aber unveränderlich, wie echte Edelsteine, noch nach Jahrhunderten ihre Schönheit, ihr blitzendes Feuer sich bewahrt haben. Indem aber das Publikum diese Schätze hebt, sollen sich dieselben vor seinem Geiste zu einem großen Kulturgemälde zusammenformen, das alle bedeutsamen Kämpfe der Menschheit plastisch wiedererstehen läßt: Leiden und Freuden, Siege und Niederlagen, Glück und Verzweiflung — denn sie alle haben die Karikatur in gleicher Weise befruchtet.

Durch den kulturgeschichtlichen Charakter des Werkes sind uns von vornherein die Gesetze vorgeschrieben gewesen, die uns bei unserer Arbeit, vornehmlich bei der Auswahl der Bilder, zu leiten hatten. Da die Geschichte der Menschheit kein Weg ist, der nur durch blumige Auen sich windet, hinein in goldenes Licht, sondern durch sehr viel Schmutz hindurch führt, darin ganze Generationen sich betäubt, oder sich betäubend wälzten und das göttlich Erhabene in sich täglich besudelten, so hatten wir neben dem Schönen auch das Häßliche zu bieten, neben dem Erhebenden auch das Verächtlichste, den leisen Spott und den bittersten Hohn, die pikante Ironie und die abstoßende Lästerung, und das alles dicht nebeneinander gleichviel wie ihre Tendenz auch sein mochte. Das heißt mit anderen Worten, wir mußten unser Publikum an die Höhen und an die Tiefen der Menschenseele heranführen, an ihre schwindelnden Abgründe und in die öden wüsten Niederungen, wo Pfütze an Pfütze sich reiht.

Daß wir dies thaten und daß wir nicht alle allzu grellen Töne ausmerzten und die frechen Farben, wo sie sich zeigen, nicht ignorierten, sondern ihnen den gebührenden Platz einräumten, das wird uns gewiß mancher verargen — es ist schon geschehen — aber das konnte uns nicht veranlassen, auch nur einen Schritt von dem Weg abzuweichen, der einer jeden Geschichtsbetrachtung, die ernst genommen sein will, vorgeschrieben ist. Hätten wir den Leser und Beschauer vorsichtig in weitem Bogen um jede dieser Pfützen herumführen wollen, so würde unser Werk selbst zur Karikatur geworden sein, aber zu keiner lustigen. Eine Geschichte des Mittels, durch welches die stärksten Konflikte der Menschenseele ihre Auslösung erfuhren, kann nie Anspruch darauf machen, den Forderungen einer höheren Töchterschule zu genügen. Gewiß zeigt das Bild, das unser Werk schafft, ungleich mehr Schatten als Licht, aber das liegt im Wesen des von uns behandelten Materials. Die Karikatur spricht in erster Linie von den Fehlern, klagt an, richtet. Und jeder Ankläger sieht schwarz . . . .

Es wäre uns ein leichtes gewesen, ebensoviel verschiedene Künstlernamen wie Bilder dem Beschauer vorzuführen, und so mit zahllosen Namen den Umfang unserer Studien zu belegen, das lag aber nicht nur nicht in unserer Absicht, sondern es widersprach direkt unserem Plan. Nicht ein Lexikon wollten wir schaffen, sondern ein Dokument dafür, wie sehr die Karikatur es von jeher verstanden hat, Personen und Ereignisse zu kennzeichnen. Darum haben wir den Männern, die durch Jahrzehnte hindurch immer das richtige Wort fanden, auch mit Absicht häufiger das Wort gegeben, denn es sollte ja eben gezeigt werden, wie dies richtige Wort wirklich zu jeder Zeit gesprochen worden ist, und so kam es hauptsächlich darauf an, die für die jeweilige Zeitepoche charakteristischen Schöpfungen vorzuführen. Dies bestimmte neben der künstlerischen Bedeutung die Auswahl.

Bei dem weiten Gebiet, das zu beschreiten war, konnte es sich natürlich immer nur um die großen Linien handeln. Sehr viel Fragen durften nur gestreift, oder mußten sogar übergangen werden, wenn sie auch in der Karikatur reflektiert haben. Darum wird das Buch gewiß manche sogenannte Lücke aufweisen, aber das sind Lücken, die uns zumeist bekannt sind. Vor allem betrifft das einige nicht gesondert behandelte Länder wie z. B. Rußland. Wohl kann man als Fundamentalwahrheit den Satz aufstellen, daß, wo ein politisches Leben sich regt, es auch eine Karikatur giebt, und man kann dementsprechend durch Dokumente belegen, daß alle Kulturländer eine Karikatur besitzen, die asiatische Türkei sowohl wie das asiatisch regierte Rußland. Aber von einer

Rolle derselben im öffentlichen Leben jener Länder kann doch wohl nicht die Rede sein, und da es uns vorzugsweise darauf ankam, darzuthun, welch außerordentliche Bedeutung der Karikatur im öffentlichen Leben der Völker zukommt, so mußten solche Länder aus unserer Betrachtung ausscheiden, ebenso diejenigen, denen erst das Jahr 1848 die eigentliche Geburt einer Karikatur größeren Stils brachte, wie z. B. Österreich und Italien. Mit der Zeit des Vormärz soll dieses Buch seinen Abschluß finden.

Bei den kulturgeschichtlichen Darlegungen, die wir geben, kann es sich natürlich nur um Fingerzeige handeln, um Aufsuchung und Feststellung des Standpunktes, der zur richtigen Würdigung der Karikatur, zur Aufhellung ihres Sinns, zum vollen Begreifen ihrer Bedeutung eingenommen werden muß . . .

Einer der wenigen, die bisher sich eingehender mit der Bedeutung der Karikatur befaßten, unser trefflicher schwäbischer Landsmann Friedrich Theodor Vischer, hat schon vor Jahren ausgerufen: Möge uns doch endlich einmal die große Geschichte der Karikatur geschrieben werden! Vischers Wort hat uns angespornt, aber seinen Wunsch in vollem Umfang zu erfüllen, durften wir noch nicht wagen — in der Wildnis können nur Giganten Dome bauen. Wir mußten uns damit begnügen, aus den mehr oder minder gut erhaltenen Bauten vergangener Zeiten die Steine zusammengetragen, gesichtet und geordnet zu haben, aus denen Glücklichere das stolze Haus aufrichten mögen, das der Karikatur einst verdientermaßen geweiht werden muß.

* * *

Es bleibt uns zum Schluß nun noch die angenehme Pflicht zu erfüllen, alle denen unsern wärmsten Dank auszusprechen, die uns bei der Ausarbeitung des Werkes ihren Besitz an einschlägigem Material zur Verfügung gestellt haben. In erster Linie schulden wir diesen Dank dem freundlichen Entgegenkommen verschiedener deutscher Antiquare. Nur dadurch war es uns für alle Abschnitte möglich, in unserem Buche ein Bildermaterial vorzuführen, von dem wir wohl ohne Übertreibung sagen können, daß es aus sämtlichen Geschichtsepochen einen Teil der allerinteressantesten Stücke umfaßt. Was das bedeutet, weiß der Kenner auf diesem Gebiete zu würdigen, der Laie aber wird eine ungefähre Ahnung davon bekommen, wenn wir darauf hinweisen, daß es unseres Wissens keine einzige staatliche oder städtische Sammlung in Deutschland giebt, welche systematisch die Karikaturen der verschiedenen Länder sammelt. An der Spitze der Antiquare, denen wir besonderen Dank schulden, möchten wir die Herren J. & D. Halle-München nennen, welche uns nicht nur ihr ganzes, mit so ungemein feinem künstlerischen Verständnis ausgewähltes Kupferstichlager zur freundlichsten Verfügung gestellt, sondern uns auch während der letzten zwei Jahre in Kenntnis von jedem neuen Einlauf gesetzt haben. Viel verdanken wir weiter dem jede Stunde bereiten und oft in Anspruch genommenen Beistande des Herrn Emil Hirsch, Antiquar in München. Am meisten jedoch Herrn Günther Koch, derzeit Redakteur der in München erscheinenden Hugo Helbingschen Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel. Die ganz phänomenalen Kenntnisse des Herrn Koch auf allen kunsthistorischen Gebieten haben uns Dutzende von Quellen erschlossen und den Zugang zu verschiedenen Gebieten gewiesen, den wir allein wohl nur schwer gefunden haben würden. Ihm gebührt unser wärmster Dank!

Von seiten staatlicher und städtischer Sammlungen erfuhren wir weitgehende

Unterstützung vom Münchener kgl. Kupferstichkabinett, von der Maillinger Sammlung in München, dem Germanischen Museum in Nürnberg, der Universitätsbibliothek Heidelberg, der Mainzer Stadtbibliothek, der schönen Kostümsammlung Lipperheide, Berlin, und der Göritz-Lübeckstiftung, ebenfalls in Berlin. Die wertvollste Unterstützung und Anregung von dieser Seite verdanken wir dem besonderen Interesse, das die sämtlichen leitenden Beamten des Münchener Kupferstichkabinetts an unserer Arbeit nahmen, Herr Direktor Dr. Schmidt durch ein weitgehendes Entgegenkommen, das für die Leiter aller Sammlungen vorbildlich sein könnte, Herr Dr. Pallmann durch Hergabe seiner so umfassenden bibliographischen Kenntnisse, Herr Dr. Karl Voll durch seine in jedem einzelnen Falle so scharfsinnigen und darum für die Auswahl mancher Bilder bestimmend gewesenen Urteile.

Zum Schlusse sei auch der chemigraphischen Kunstanstalt von Brend'amour Simhart & Co., München Dank gesagt für die großen Anstrengungen zur Erlangung einer dem Original künstlerisch so viel als möglich nahekommenden Wiedergabe der Bilder; es ist ihr in schönster Weise gelungen.

Über die Urheberschaft des Werkes sei hier mitgeteilt, daß das Buch ursprünglich von Eduard Fuchs und Hans Kraemer gemeinschaftlich verfaßt werden sollte, daß aber infolge einer plötzlichen nervösen Erkrankung, welche eintrat, als das Buch bereits bis Bogen 21 im Satz vollendet war, Herr Kraemer auf seine Mitarbeit in dem verabredeten Umfange verzichten mußte. Seine Thätigkeit beschränkte sich auf Überlassung einer kleinen Anzahl von Bildern aus seinem Besitz. Das Buch hat somit den Unterzeichneten zum alleinigen Urheber und Verfasser. Die Vorarbeiten umfassen einen Zeitraum von fünf Jahren; die Zahl der in dieser Zeit für dieses Werk durchgesehenen Karikaturen beträgt nach unseren bibliographischen Notizen ca. 68000 Stück.

Berlin-Zehlendorf, den 12. November 1901.

Eduard Fuchs

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorwort . . . . . III—VI

Einleitung . . . . . 1—24

Erſter Teil

I. Das Altertum
Die Karikatur bei den Ägyptern, Griechen und Römern . . . . . 25—31

II. Das Mittelalter . . . . . 32—40

III. Die Renaiſſance
Italien, Deutſchland, Frankreich und Holland . . . . . 41—59

IV. Die Reformation
Deutſchland . . . . . 60—77

V. Eine bürgerliche Inſel der Freiheit
Holland . . . . . 78—88

VI. Die Geburt der modernen geſellſchaftlichen Karikatur
England . . . . . 89—103

VII. Das Zeitalter des Abſolutismus
Deutſchland, Italien, Frankreich . . . . . 104—124

Zweiter Teil

VIII. Am Vorabend der franzöſiſchen Revolution . . . . . 125—132

IX. Die politiſche Karikatur in der großen franzöſiſchen Revolution
Frankreich, Deutſchland, England . . . . . 133—160

X. Napoleon I.
England, Frankreich, Italien, Spanien und Deutſchland . . . . . 161—187

XI. Die geſellſchaftliche Karikatur in der großen franzöſiſchen Revolution und während des Kaiſerreichs . . . . . 188—207

XII. Ludwig XVIII. und die hundert Tage
1814 und 1815 . . . . . 208—219

XIII. Eine Revolution des Geiſtes und der Technik
Die Reſtauration 1815—30 . . . . . 220—232

XIV. Die heilige Allianz
Deutſchland . . . . . 233—245

XV. Die politiſche Karikatur in England
1770—1830 . . . . . 246—275

XVI. Die gesellschaftliche Karikatur in England
1770—1830 . . . . . 276—293
XVII. Einer, aber ein Riese
Spanien . . . . . 294—309

Dritter Teil

XVIII. Die Geburt der modernen politischen Karikatur
Karl X. und die Jesuiten . . . . . 310—321
XIX. Le Roy Citoyen
1830—1847 . . . . . 322—361
XX. Die bürgerliche Seele
1830—1847 . . . . . 362—381
XXI. Das Recht der Frau auf Karikatur
England, Frankreich, Deutschland . . . . . 382—389
XXII. Die politische Karikatur im Vormärz
Deutschland . . . . . 390—399
XXIII. Die gesellschaftliche Karikatur im Vormärz
Deutschland . . . . . 400—408
XXIV. Schweiz . . . . . 409—417

Vierter Teil

Handwerk, Wissenschaft und Kunst.

XXV. Berufe
Handwerker, Bauer, Kaufmann, Soldat, Richter, Gelehrter, Arzt . . . . 418—447
XXVI. Kunst
Litteratur, Theater, Bildende Kunst . . . . . 448—469
XXVII. Die Kehrseite . . . . . 470—475
Druckfehlerberichtigung 476
Litteraturverzeichnis . . . . . 477—478
Künstlerverzeichnis . . . . . 478—479

Verzeichnis der Beilagen

neben Seite

Laokoon, italieniſche Karikatur von Titian. 1540 40

Ortus et Origo Papae, Flugblatt wider das Papſttum von Lukas Cranach und Martin Luther. 1545 64

Karikatur auf Luther und Katharina von Bora. 1580 . . . 72

Didos Tod, holländiſche Karikatur von Cornelius Trooſt 456

Nebucadnezars Beeld, ein Blatt aus der erſten politiſch-ſatiriſchen Zeitſchrift. 1702 88

Aus dem Leben eines Wüſtlings, engliſche Karikatur von Hogarth 96

Friſur nach dem feinſten Geſchmack, franzöſiſche Karikatur. 1780 116

Das franzöſiſche Volk zur Zeit des abſoluten Königtums . . 128

Das unerſättliche Tier der Nationalverſammlung, deutſche Karikatur auf die franzöſiſche Revolution. 132

Der Zenith des franzöſiſchen Ruhmes, engliſche Karikatur von James Gillray auf die franzöſiſche Revolution 144

Der frühere Beruf, engliſche Karikatur von James Gillray auf Napoleon und Joſephine 152

Tiddy Doll, der große franzöſiſche Pfefferkuchenbäcker, engliſche Karikatur von James Gillray auf Napoleon I. 160

Des korſiſchen Münchhauſen Luftſprünge zu St. Cloud, engliſche Karikatur von Thomas Rowlandſon auf Napoleon I. 168

Wahre Abbildung des Eroberers, deutſches Flugblatt auf Napoleon I. 172

Blüchers Trommel, engliſche Karikatur auf Napoleon 176

Klein-Koblenz, franzöſiſche Karikatur von Iſabey auf die Pariſer Nachahmung der Emigrantenſitten 136

Welche Mode iſt die lächerlichſte? Franzöſiſche Karikatur auf die Moden 124

Die Engländer in Paris, franzöſiſche Karikatur von Carle Vernet auf die Engländer und die Pariſer Moden 184

Schön ſein wollen heißt leiden, franz. Modekarikatur von A. Godefroid 196

neben Seite

Der Empfangstag, französische Karikatur von Debucourt 224

Der Modeochse, französische Karikatur 120

Pariser Grazien, französische Karikatur von Bosio 384

Ein Pariser Serail, französische Karikatur von Naudet auf die Sittenlosigkeit 200

Jus primae noctis, galante französische Karikatur 192

L'Heureux Commis Marchand, die Indiskretion der Spiegel, galante französische Karikaturen 24

Spaziergang zum Palais Royal, Karikatur auf Cambacérès, Villevieille und d'Aigrefeuille von A. Gaudissart 208

Le Plaisir, französische Karikatur auf Cambacérès von A. Gaudissart. . . 216

Die Mahlzeit des Politikers, französische Karikatur 220

Ich mag nicht! Ich möchte schon! Französische Karikatur von Pigal 232

Die Macht der Beredsamkeit, französische Karikatur von L. Boily . . XII

Der Zeitgeist, Der Anti-Zeitgeist, deutsche Karikaturen von Michael Voltz 240

Isis oder Encyklopädische Zeitung, Faksimile einer Nummer der Isis mit Lorenz Okens Bericht über das Wartburgfest 236

Georg III., Prinz von Wales, englische Karikatur von James Gillray 248

The Three Orders of St. Petersburgh, englische Karikatur auf Kaiser Paul I. von Rußland 252

König Georg entledigt sich Pitts und besiegelt endlich den allgemeinen Frieden, französische Karikatur auf die Entlassung Pitts 256

Feuchte Bettwäsche, englische Karikatur von Thomas Rowlandson . . 280

L'Eclipse, französische Modekarikatur 112

Die Annehmlichkeiten einer Postreise in Irland, englische Karikatur auf das irische Postwesen von C. Loraine Smith 264

Die Singvögel oder ein Dandytrio, englische Karikatur von Cruikshank 260

Modethorheiten, englische Karikaturen auf die Modethorheiten 288

Paff! Paff! Wir leben im Zeitalter des Paffens! Englische Karikatur auf die Beseitigung des Rauchverbots auf den Straßen 272

Welch ein Goldschnabel! Spanische Karikatur von Franzisko Goya . 304

Der gekrönte Pfahl. Französische Karikatur auf Karl X. von Decamps 316

Der Krebs, französische Karikatur auf Karl X. 312

Schattenbilder, französische Karikatur auf die Vertreter des Bürgerkönigtums von J. Grandville 320

Das Gefängnis wird hinfort Wahrheit sein! Französische Karikatur 344

Monsieur Chose, der größte Seiltänzer Europas, französische Karikatur auf Louis Philipp von Honoré Daumier 332

Herkules, französische Karikatur auf Louis Philipp von C. J. Traviès . 328

Die Birnen, französische Karikatur auf Louis Philipp von Charles Philipon 324

neben Seite

Abonnementseinladung des Charivari, Karikatur auf Louis Philipp 360

Wir ſind alle ehrliche Leute, umarmen wir uns! Franzöſiſche Karikatur von Honoré Daumier auf die Scheinheiligkeit 8

Kſſſ! Pedro . . . Kſſſ! Kſſſ! Miguel, franzöſiſche Karikatur von Honoré Daumier auf den Streit um die portugieſiſche Königskrone 1835 336

Robert Macaire als Arzt, franzöſiſche Karikatur von Honoré Daumier 356

Schwarze ſatiriſche Gedächtnisnummer des Charivari . . . 352

Man trägt dieſes Frühjahr viel Blumen Karikatur von Gavarni . 368

Meine Liebe, franzöſiſche Karikatur von Gavarni 376

Die fünf Sinne, deutſche Karikatur von Adolf Menzel 408

Deutſche Karikatur auf die römiſche Kirche 392

Die Generalpumpe, deutſche Karikatur auf Rothſchild 400

Der letzte Augenblick Siegwarts auf ſchweizeriſchem Boden, ſchweizeriſche Karikatur auf den Sonderbundskrieg 416

Die Reiſe in die Ewigkeit. Erſte Etappe, aus einem franzöſiſchen „Todtentanz" von J. Grandville 424

Der Arzt vertreibt den Tod, engliſche Karikatur von Th. Rowlandſon 56

Die Kritiker, franzöſiſche Karikatur von Honoré Daumier 440

Die Karikatur

Die Macht der Beredsamkeit

Französische Karikatur von L. Boilly aus dem Jahre 1824

Verlage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur"

A. Hofmann & Comp. Berlin

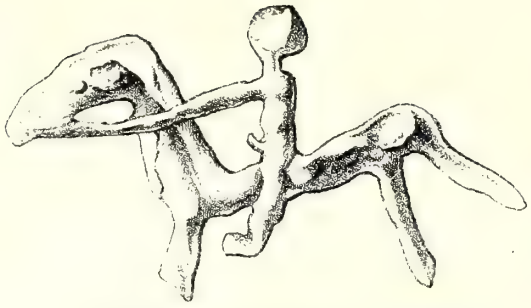
Einleitung

1. Aus: Hans Holbein „Lob der Narrheit". 1514
Die Narrheit besteigt die Tribüne

Es ist ein gar wunderseltsam Reich, in das wir den Leser einführen wollen. Die Begriffe scheinen darin förmlich auf den Kopf gestellt. Die Gesetze, nach denen sich sonst alles bewegt und handelt, haben hier keine Gültigkeit. Tiergestalt mischt sich mit Menschengestalt, das Leben mit dem Unorganischen. Technische Vorrichtungen erscheinen als Glieder des menschlichen Körpers, eine Nase wird zur Flinte, ein Baumast zum unheimlich langen Arm und ein ganzer Mensch zum mächtigen Suppentopf. Hier formt sich ein Hausdach zum Reittier, das sich in die Lüfte schwingt, dort wandelt ein mächtiger Kopf auf winzigem Körperchen, und wieder wo anders sitzen nur noch Hut und Stiefel zu Pferde. Alles löst sich in wilden, sinnverwirrenden Taumel auf. Der Blinde sieht, der Lahme tanzt, der Taube hört, und der Stumme predigt. Jede Logik scheint zerstört, in der Einzelerscheinung wie im Gesamtbild. Ein wirres Durcheinander von Ausgeburten der Phantasie, Dämonen, Göttern und Teufeln. Die Reservatrechte der Autorität, der Heiligkeit, des Rangs, der Geburt sind aufgehoben. Die Fürsten werden geduzt, und mit den Göttern wird Brüderschaft getrunken. Heilige sinken zertrümmert von ihren Piedestalen herab, und jahrhundertalte Vorurteile, vor denen sich ganze Generationen in den Staub gebeugt, zerflattern wie leichter Nebel vor dem Wind. Turmhohe Schranken werden kühn übersprungen, jedes Hindernis blitzschnell genommen, die schwierigsten Probleme der Menschheit spielend gelöst. Man liebt, man haßt, man tanzt, man flucht, man spottet, man höhnt, aber vor allem — man lacht.

Man lacht! . . . Aber ganz verschiedenartig ist das Lachen, das ertönt, so verschieden, wie die im Leben anklingenden Noten, die zum Lachen zwingen. Von dem Lachen, das die alles überwuchernde Lustigkeit erzeugt, bis zu jenem Lachen, das wie ein flüchtiger Blitz um die Mundwinkel zuckt und vom furchtbarsten Seelensturme Kunde giebt, der im Innern tobt, hört man es klingen und klirren. Und diese ganze lange Skala mischt sich durcheinander, in Tollheit, Ausgelassenheit und Übermut, triumphierend das Scepter über alles und alle schwingend. Es ist der Karneval, der das ganze Jahr währt, eine ununterbrochene Fastnacht, die keinen Anfang und kein Ende kennt — der Rausch ohne den moralisierenden Kater. Kurz, das Reich des Aberwitzes ist hier aufgethan.

Dieses Reich wollen wir erschließen, mitten in seine tollsten Wirbel wollen wir den Leser hineinführen. In raschem Flug durch die Jahrhunderte hindurch bis an die Schwelle der großen französischen Revolution hinan, die Grenzscheide zweier Welten, der alten und der neuen Zeit, und von da ab in gemäßigterem Tempo vorüber an



2. **Darstellung eines reitenden Mannes**
Bleifigur aus der ersten Eisenzeit

allen wichtigen Ereignissen, die die bedeutsame Geschichte des 19. Jahrhunderts ausmachen. Und wir wollen ihn hineinführen in dieses Reich, weil es eben nur ein Reich der freien Willkür und des sinnlosen Aberwitzes zu sein *scheint*, weil sich schon bei der ersten näheren Betrachtung ergiebt, daß es durchaus nicht der blinde Zufall ist, der hier Bettler und Könige durcheinander würfelt, daß es gar nie etwas Sinn- und Zweckloses ist, was bei diesem Hexensabbat an uns vorüberzieht, sondern daß sich alles nach ganz bestimmten Gesetzen bewegt, alles nach klar bewußten Zielen sich hindrängt, kurz, daß *es eine ganz eigene Sprache ist, die hier geredet wird, eine Sprache mit eigenen Symbolen und eigener Grammatik.*

Und wir unternehmen weiter, dieses Reich zu erschließen, weil — und das ist das Wichtigste! — der Sinn im Wahnsinn, diese Sprache mit ihren so eigen formulierten Zeichen, nicht einzig zu uns gesprochen wird des Vergnügens wegen, um das Lachen auf unsere Mienen zu locken, sondern hauptsächlich deshalb, weil das Lachen, das die seltsamen Symbole dieser Sprache bei uns erzeugen, eine ganz bestimmte Wirkung auf unser Denk- und Gefühlsleben hervorbringt, weil es unsere Psyche mehr oder weniger nach ganz bestimmt gewollten Zielen hinlenkt, und ferner, weil es dies in einer Weise und meist in einer Geschwindigkeit vollbringt, wie vielleicht keine einzige Sprache, über die wir Menschen zur Zeit verfügen. Das ist es, warum im letzten Grund diese Sprache ertönt.

3. **Holzgeschnitztes Frauenbildniß vom Stamme der Bango-Neger.**
Etwa 1870

Die Karikatur spricht eine eigene Sprache, mit eigenen Symbolen und eigener Grammatik, sagten wir. Diese Begriffe einigermaßen zu umschreiben, ist demnach erste Erfordernis . . .

I.

Was ist Karikatur?

Wenn wir auch ausdrücklich vermeiden wollen, hier eine Psychologie der Karikatur zu geben, eine philosophische Analyse der Elemente des Komischen und ihrer Mittel, so bleibt uns darum doch die Aufgabe, hier in der Einleitung den Begriff wenigstens in allgemein verständlicher Form zu umschreiben.

Karikieren, von dem italienischen caricare abgeleitet, heißt seiner wörtlichen Bedeutung nach beladen, belasten. „Wenn man nun aber bei einer Zeichnung, z. B. an der bildlichen Darstellung einer menschlichen Gestalt, einen Teil, ein Glied zu stark belastet, zu sehr daraufdrückt, einen Drücker daraufsetzt, zu stark aufträgt, so erscheint dieser Teil, dieses Glied übertrieben. Wenn wir in einem Gesicht die Nase zu groß zeichnen, so erscheint sie schwerer belastet als das Übrige, und das Gleichgewicht des Ganzen ist gestört. Eine Karikatur ist also eine künstlerische Darstellung, bei der die natürliche Harmonie, das Gleichgewicht der einzelnen Teile aufgehoben und der eine oder andere Teil zu stark belastet,

übertrieben, eben karikiert erscheint.“ Selbstverständlich kann nicht jede Verschiebung der natürlichen Verhältnisse als Karikatur bezeichnet werden und als solche auf künstlerischen Wert Anspruch machen. Wäre das der Fall, so könnte jeder Stümper kommen und die vorbeigelungenen Schöpfungen seines Stifts für Karikaturen ausgeben. Wir müssen also unterscheiden. Die Gleichgewichtsstörung kann auch aus dem mangelhaften Können, der ungenauen Beobachtung des Zeichners entspringen, dem es nicht gelingt, die einzelnen Teile seiner Arbeit in das richtige Verhältnis zu bringen. In diesem Falle hat man es also nicht mit einer Karikatur, sondern mit einem mißlungenen Bilde zu thun. Ganz anders bei der Arbeit eines wirklichen Künstlers. „Wiederum sehen wir eine zu lange Nase, einen zu kleinen Mund, zu kurze Beine und einen zu dicken Bauch. Aber hier ist der Stift dem Maler nicht ausgerutscht. Er hat diese Übertreibungen alle mit vollem Bewußtsein angebracht. Denn wenn wir das Original betrachten, das dem Maler zu seinem Modell gedient hat, so sehen wir, daß der Mann ja allerdings keine so große Nase und keinen gar so winzigen Mund, keine so verkümmerten Beine und keinen so übertriebenen Bauch besitzt, wie sie ihm der Maler angedichtet hat, aber er hat doch im Verhältnis zu seinem kleinen Mund eine etwas zu groß geratene Nase, im Verhältnis zu seinem Leibesumfang ein klein wenig zu kurz geratene Beine. Das haben wir früher gar nicht bemerkt. Aber das scharfe Auge des Malers hat diese Mißverhältnisse herausgefunden, der Künstler hat erkannt, daß diese Unregelmäßigkeiten für die betreffende Person geradezu charakteristisch sind, und nun hat er jede dieser charakteristischen Eigenschaften mit vollem Bewußtsein auf seinem Bilde verstärkt und übertrieben, so daß die sonst ziemlich regelmäßig gebaute Gestalt des Modells zu einer komisch wirkenden Figur geworden ist.“ (Hans Merian.)

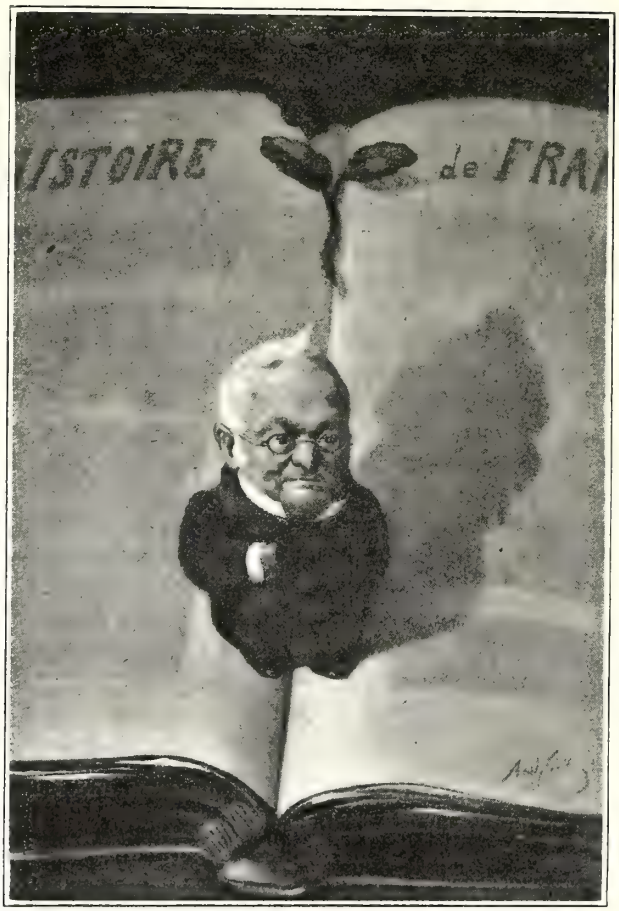
4. Leonardo da Vinci: **Männerkopf**
Grotesk-komische Studie

Aber karikieren in unserem Sinne heißt nicht nur übertreiben und dadurch Hervorheben des Charakteristischen, es bedeutet auch gleichzeitig reduzieren, verschwinden lassen des Untergeordneten, d. h. Herabdrücken des Gleichgültigen unter das Niveau des normalen Verhältnisses — unternommen ebenfalls zu dem Zweck, daß einzig das Wesentliche einer Erscheinung dem Beschauer in die Augen springt; also ebenfalls ein Hervorheben des Charakteristischen. Am besten beobachtet man diese Manier bei der so häufig anzutreffenden übermäßigen Steigerung des Größenverhältnisses des Kopfes zum übrigen Körper. Neben dem Bestreben nach starker komischer Wirkung hat dies bei dem von einem wirklichen Künstler geschaffenen chargierten Porträt den Zweck, die Psyche, verkörperlicht im Kopf als deren Hauptausdrucksmittel, einzig zur Geltung kommen zu lassen. Das ist das Wesen des grotesken Karikierens. „Das Groteske beginnt, wo die Unmöglichkeit anfängt.“ In dieser Unmöglichkeit kann es natürlich verschiedene Grade geben. Von dem Kopfe Adolf Thiers' (Bild 5) bis zu dem auf das historische Hütchen und die Stiefel zusammengeschrumpften Napoleon (Bild 11). Die komische Wirkung eines solchen Blattes besteht einesteils darin, daß es auf den ersten Blick durch seine Ähnlichkeit frappiert, trotz der unbestreitbaren Ähnlichkeit aber durch seine Übertreibungen im absoluten Widerspruch zur Wirklichkeit steht, anderenteils aber in dem Sichtbarwerden der Eigenarten; das letztere ist das nicht minder Heitere. Karikieren heißt somit kurz zusammen-

gefaßt: Bewußtes Hervorheben des Charakterisierenden einer Erscheinung, Abstrahieren von dem Nebensächlichen, dem Allgemeinen. Karikatur ist das Bewußt-Komische, im Gegensatz zum Naiv-Komischen, das durch seine Harmlosigkeit komisch wirkt.

* * *

Wenn wir nach dieser Feststellung des Begriffs Karikatur, die dieselbe in das Gebiet der objektiven Künste verweist, uns auf diesem Felde etwas umschauen, so machen



5. André Gill: **Karikatur auf Adolf Thiers.** 1875

wir sofort eine sehr interessante Beobachtung: Jenes Hervorheben ist nämlich im letzten Grunde das, was die Kunst immer thut. Und wenn wir noch weiter forschen, so werden wir gezwungen, eine für uns noch bedeutsamere Thatsache festzustellen: wir werden finden, daß die Karikatur gewissermaßen die Form ist, von der alle objektive Kunst ausgeht.

Ein einziger Blick in die ethnographischen Museen belegt diesen Satz. Aufsuchen, Festhalten und Darstellen des Unterscheidenden erblicken wir als die erste Bethätigung des Kunsttriebes. Die Brüste des Weibes und die äußerlich sichtbaren Geschlechtsteile des Mannes sind es, die Mann und Weib in den Augen der prähistorischen Menschen unterscheiden, und siehe da, auf ihre Hervorhebung konzentriert sich das Individualisierungs-

Der kleine Pinſcher, der ſo kläfft,
Der iſt Max Halben nachgeäfft.
Der Maler, der dies that geſtalten,
Hat den Moment grad feſtgehalten,
Als unſrem Max — Gott ſei's geklagt,
Ein Menſch zu widerſprechen wagt'!

6. Otto Eckmann: **Karikatur auf Max Halbe.** 1896

beſtreben des primitiven Künſtlers. Und „da dieſe Merkmale eben dasjenige waren, worauf es dem Künſtler hauptſächlich ankam, ſo wurden ſie, ohne Rückſicht auf die anderen nebenſächlicher erſcheinenden Teile, möglichſt groß und augenfällig dargeſtellt". Ganz ſo verfährt das Kind, ganz ſo der uncivilisierte Wilde (Bilder 2 u. 3). Das Kind, gemäß der wiſſenſchaftlich längſt feſtſtehenden Thatſache, daß ſich in ihm in abgekürztem Verfahren die ganze Menſchheitsentwickelung wiederſpiegelt, macht ſeine erſten Zeichenverſuche genau wie der erſte Menſchheitskünſtler, es holt die unterſcheidenden Merkmale heraus, die Röcke des Schweſterchens oder die Höschen des Brüderchens u. ſ. w., es unterſcheidet, es charakteriſiert, es karikiert.

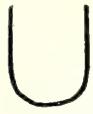
Zur bewußten Karikatur in unſerem modernen Sinne wird das Übertreiben und das Herausarbeiten des Charakteriſtiſchen erſt durch die Entdeckung der wunderbaren Harmonie des menſchlichen Körpers und ihrer Feſtlegung in ganz beſtimmte Regeln durch die Griechen. Jetzt erſt ſcheiden ſich die Gebiete der Malerei und der Karikatur im eigentlichen Sinne.

Iſt nun aber auch die Karikatur die Grundlage und Urſprungsform der objektiven Künſte, ſo iſt ſie zeitlich doch nicht das erſte Mittel der durch den Stift zu uns ſprechenden Satire. Da es erſt die Griechen waren, die den Kanon von dem harmoniſchen Verhältnis der Körpermaße aufſtellten, alſo bis dahin das Hervortretenlaſſen des Charakteriſtiſchen natürliche Kunſtform war, ſo konnte es bis dahin eine durch dieſe Mittel ſatiriſch wirkende Zeichnung nicht geben. Da aber die Satire lange vor den Griechen ſchon eine Rolle im öffentlichen Leben ſpielte, ſo mußte ihre zeichneriſche Ausdrucksform eine andere ſein; und das iſt auch der Fall: ſie bedient ſich der Symbolik. Dieſe iſt zeitlich das erſte Mittel der gezeichneten Satire. Es werden, wie wir z. B. bei den Ägyptern ſehen werden, beſonders charakteriſtiſche Geſichtszüge nicht bis zu denen des Wolfs oder der Katze geſteigert, um eine Raubtier- oder Katzennatur zu charakteriſieren, ſondern das Raubtiermäßige oder Katzenartige wird einfach durch das Bild desjenigen Tieres ſymboliſiert, das dieſe Eigenſchaften in hervorragendem Maße beſitzt, durch den Wolf und die Katze.

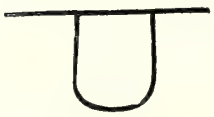
* * *

Anleitung zu historischen Portraits

Mach still und froh



mal so



und so,

gleich steht er do

bei Austerlitz

und Waterloo.

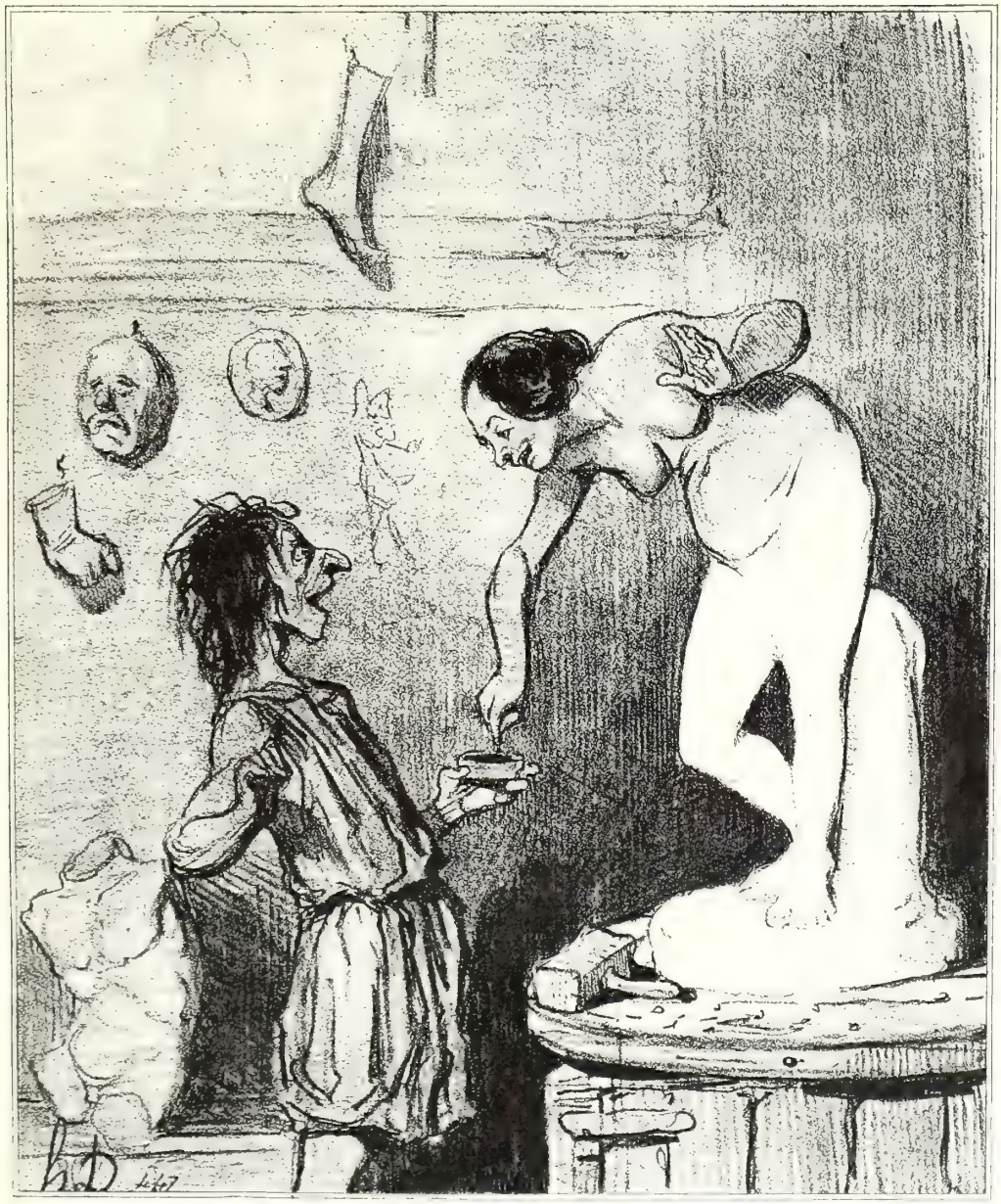
7. Wilhelm Busch

Die Karikatur ist an sich tendenzlos.

Dieser Satz ist nach der von uns gegebenen Definition klar. Er drückt aber jene bedeutsame Thatsache aus, an die sich die Allgemeinheit bei uns erst gewöhnen muß, sofern sie den verschiedenen Ausdrucksformen der Karikatur zu ihrer wahren und möglichen Bedeutung verhelfen will, zu einer Bedeutung, die sie, nebenbei bemerkt, in Deutschland noch lange nicht hat! Bis jetzt ist die vorherrschende Annahme, die sich natürlicherweise aus der allgemeinen Unklarheit über das Wesen der Karikatur erklärt, die, daß die Karikatur unter allen Umständen verächtlich, oder mindestens lächerlich machend wirkt, also immer in gewissem Grade herabwürdigend. Diese falsche Ansicht wird selbst von den Wenigen getheilt, die sich bis jetzt in der deutschen Litteratur vorübergehend damit beschäftigt haben. So sagt z. B. Schneegans in seinem verdienstreichen und von uns mehrfach benützten Buche über die groteske Satire bei Rabelais: „Wie schon die Etymologie des Wortes andeutet (caricatura Überladung), besteht die Karikatur eigentlich in der Übertreibung eines nach der Meinung des Karikierenden Nichtseinsollenden, zum Zwecke der Verspottung desselben.“ Diese Ansicht ist gerade auf Grund der Etymologie des Wortes falsch. Daß die Karikatur vorzugsweise in den Dienst der satirisierenden Tendenz gestellt wird, hat mit dem Begriff als solchem nichts zu thun. Bestimmend für die Wirkung des karikierenden Elementes ist einzig die Art der Tendenz, in deren Dienst diese Kraft gestellt wird. Durch sie kann sie freilich zum mörderisch satirisierenden Spottbild werden, das das Nichtseinsollende mit vernichtender Wirkung geißelt, durch sie kann sie aber ebenso zum geraden Gegenteil werden, zum Popularisator, zum Schöpfer der Unsterblichkeit.

Wie der Künstler das Lächerliche und Verabscheuungswürdige einer Person hervorholen und grotesk steigern kann, ebenso kann er das Sympathische und menschlich Große und Schöne behandeln. Die Karikatur ist für den Künstler der Stoff, um alle seine Zwecke zu erreichen.

Belege für die geschilderten Arten der durch die Tendenz bestimmten Wirkung haben wir in den verschiedenen chargierten Porträts (Bilder 4—7). Ist der in Abbildung 4 vorgeführte grotesk-komische Kopf Leonardos da Vinci für den Künstler weiter nichts als ein künstlerisches Problem, zu einer von der Natur grotesk geformten Nase ein Gesicht zu komponieren, das in allen seinen Teilen grotesk ist und darum doch in allen seinen Teilen wieder einheitlich, so zu sagen in seiner Art harmonisch ist, so ist die reizvoll geistreiche Behandlung des französischen Staatsmannes Thiers durch den unglücklichen André Gill ein geradezu klassischer Beleg für die im guten Sinne popularisierende Form der Karikatur. Mit zwingendem Humor ist der körperlich kleine Thiers dargestellt, aber geistig groß steht er doch mitten in der Geschichte Frankreichs, ein Lorbeerzweig wird zum Buchzeichen für die Stelle, wo er für



O Triumph der Künste! Wie groß war wohl deine Überraschung, großer Bildhauer, als du plötzlich deinen Marmor sich beleben sahst, mit einer keuschen und züchtigen Miene langsam sich bücken und dich bitten um eine Prise?

8. **Pygmalion.** Aus Honoré Daumier: Klassische Geschichte

9. **Jupiters Besuch bei Alkmene**
Vasengemälde in der Bibliothek des Vatikan; angeblich aus der Zeit Alexander des Großen

den Forscher zu finden ist. Der köstliche Pinscher, in dem uns Eckmann den Dichter der „Jugend", Max Halbe, zeigt (Bild 6), und die amüsante Anleitung zu historischen Porträts, (Bild 7) von dem Größten im Reiche des deutschen Humors, sind treffende Belege für die harmlose Form des Karikierens, deren Zweck damit erfüllt ist, in lustiger Gesellschaft dem Amüsement geistreichen Stoff zu bieten. Dagegen sind Blätter wie „Die letzte Revue" (Bild 11) mit ihrem wahrhaft teuflischen Hohn jenem Gifte gleich, das eine Wunde unheilbar macht, oder den Schlägen, die den Sieg über eine Person zu einem absoluten werden lassen.

* * *

Nach dieser Festsetzung des Begriffs Karikatur darf man somit streng genommen nicht, so wie es gewöhnlich geschieht, jede mögliche durch Bild und Text unser Lachen erzeugende und satirisch wirken sollende Darstellung mit dem Namen Karikatur bezeichnen. Karikieren ist eine ganz bestimmt umgrenzte Art der Anwendung der zeichnerischen Mittel. Aber dieser Rahmen ist, wenn man auch alle anderen zeichnerischen Formen, deren sich die Satire bedient, ausschließen würde, doch nicht klein. Dieser Rahmen umfaßt eine endlos lange Skala des Ausdrucks, vom feinen geistreichen Pointieren eines einzelnen charakterisierenden Zuges bis zur grotesken Überladung, für die es scheinbar gar keine Grenze giebt. So weit der Rahmen der Groteske auch ist und so sehr er auch die wirkungsvollsten Effekte umschließt, so ist dies doch nicht die überwiegende Ausdrucksform der gezeichneten Satire. Nein, diese bedient sich des grotesken Stils heute sogar vielleicht ungleich weniger wie früher, sie bedient sich dagegen in nicht geringer Weise der Symbolik der Allegorie (Bilder 10, 23, 24 u. 25), und vornehmlich des Sittenbildes (Bild 18), aber noch mehr der charakteristischen Illustration eines Witzes, einer satirischen Glosse (Bilder 15 u. 22), eines Epigramms, eines Paradoxons u. s. w. In der Zeichnung konzentriert sie sich hauptsächlich auf messerscharfes Herausarbeiten des Typischen, des Charakteristischen ohne Anwendung grotesker Mittel (Bild 14). Klassische Beispiele dafür sind die Künstlerkarikaturen eines Daumier, Gavarni, Gibson, Goya u. s. w.

Wenn nun aber auch wir, genau so wie es im täglichen Sprachgebrauch geschieht, den Namen Karikatur auf alle diese zeichnerischen Ausdrucksmittel der Satire anwenden, so geschieht das, weil der moderne Sprachgebrauch das Wort in diesem weitfassenden Sinne angewandt, schon so stark sich zu eigen gemacht hat, daß eine Differenzierung und Richtigwertung vorerst nur Verwirrung anrichten würde.

So viel über Symbole und Grammatik dieser eigenartigen Sprache.

* * *

Wir ſind alle ehrliche

Franzöſiſche Karikatur von Honoré Daumier aus dem Jahre 1834

umarmen wir uns!

heinheiligkeit und allgemeine Korruption unter dem Bürgerkönigtum

A. Hofmann & Comp. Berlin

10. **Satirische Darstellung des Böſen**
Steinbild aus dem 12. Jahrhundert an der Notre-Dame-Kirche zu Paris

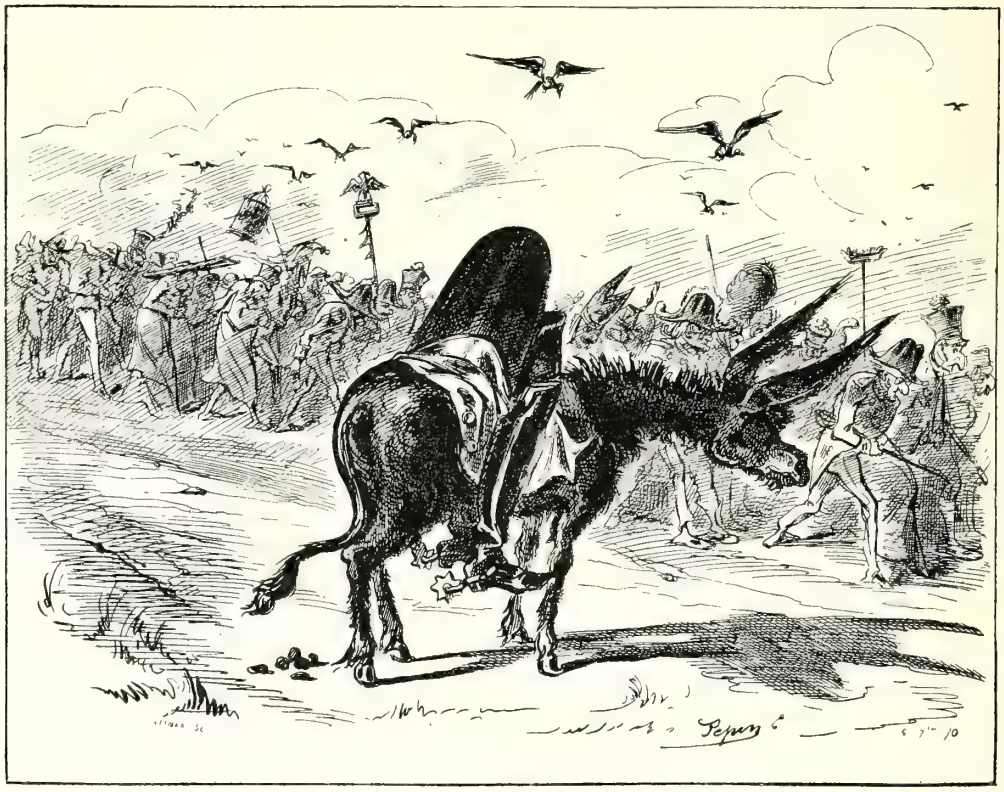
So eigenartig die Symbole und die Grammatik dieſer Sprache ſind, ſo eigenartig ſind auch die Wirkungen, ſobald ſie in den Dienſt irgend einer Sache geſtellt wird. Daß ſie dies Lachen mehr wie jede andere ſatiriſche Kunſtform weckt — man nennt ſie nach der Komödie die anſteckendſte Form des Lachens — liegt an ihrer ſpezifiſchen Eigenart. Es mangelt ihr die Bewegung, ſie zeigt nur eine Sekunde, aber gerade dadurch, daß ſie fortwährend denſelben grotesken Moment feſthält, wirkt ſie auf die Lachluſt. Aus der Beſtändigkeit der Situation, der Unbeweglichkeit der Mimik erklärt ſich die abſolut unwiderſtehliche Wirkung einer guten Karikatur. Gewiß iſt darum auch ihr in den Vordergrund gerücktes Ziel in ihren meiſten Ausdrucksformen das „lachen machen“: den Beſchauer der komiſchen Wirkung ihrer Geſchöpfe zu unterjochen. Und das bedeutet allein ſchon ſehr viel! Die Komik als ſolche iſt das friſche, geſundende Bad, in das Seele und Geiſt mit Wohlbehagen untertauchen. Sie wirkt befreiend, erhebend, herzerleichternd. Aber in dieſer rein ethiſchen Wirkung erſchöpft ſich der Zweck dieſer Sprache nicht. Daß ſie des Lachens verſchiedenſte Formen in uns erzeugt, das iſt es! Vom Mut und Kraft leihenden Lachen des der Vergänglichkeit aller geiſtig überwundenen Mächte ſich Bewußtwerdens, bis zu dem grellen Auflachen des tötenden Hohnes und des racheſordernden Zorns; ferner, daß dieſes Lachen, wie wir ſchon eingangs ſagten, ganz beſtimmte Gedanken in uns auslöſt, daß es unſere Stimmungen formt, daß es zur raſcheſt wirkenden Form der Satire wird.

Auf die Thatſache, daß ſich die meiſten Charaktereigenſchaften der Menſchen ſowohl in der ganzen Erſcheinung, der Geſamtphyſiognomie, wie in den Einzelzügen des Geſichtes, des Ganges, der Haltung, der Geſten u. ſ. w. ausprägen, ſtützt ſich ihre Ausbeutung im Dienſte der Tendenz. Von dem Augenblick an, wo die Züge einer Phyſiognomie in ihrer Geſamtheit oder nur in Details übertrieben ſind, ſind beſtimmte Eigenheiten herausgearbeitet, ſie präſentieren ſich in der plaſtiſchen Wirkung des Reliefs. Auf ganz dieſelbe Weiſe vermag der Künſtler in einer Type die Eigenſchaften und Merkmale einer ganzen Klaſſe zu kennzeichnen.

Dieſe Eigenſchaften erheben dieſe Sprache naturnotwendig zu einem ganz bedeutſamen Kulturfaktor. Sie verleihen ihr im erſchöpfenden Sinne des Wortes kulturhiſtoriſche Bedeutung. Zu bewerten iſt dieſer Kulturfaktor auf dreifache Art: tagesgeſchichtlich, kulturgeſchichtlich und künſtleriſch.

Die tagesgeſchichtliche Bedeutung ſteht natürlich im Vordergrund, ſtellen wir dieſe darum zuerſt feſt.

Die Karikatur hat, wie wir gezeigt haben, das Ziel, mit ihren Mitteln, ſeien es



11. E. Pepin: **Die letzte Revue am 6. September 1870**
Französisches Flugblatt auf den Sturz Napoleons III.

nun die der Groteske, der Symbolik, der Allegorie u. s. w., all die charakteristischen Merkmale, die physischen und psychischen, einer Erscheinung herauszuholen und in geistreicher Weise dieselbe auf die Grundlinien ihres Wesens zu reduzieren. Damit schält sie aber eine Erscheinung von allem Nebensächlichen los und rückt deren geniale Größe oder ebenso deren kleinliche und ängstlich verborgen gehaltenen Schwächen in eine derart grelle Beleuchtung, daß sie selbst dem ungeübtesten Auge zur klaren Erkenntnis kommen. Die echte und wahrhafte Physiognomie steht durch sie plastisch greifbar vor dem geistigen Gesichtsfeld der Allgemeinheit. Daß die Karikatur dadurch naturgemäß zu einer furchtbar wirkenden Waffe im Streit der Geister und Parteien werden kann, — in der Person wird vielfach die Sache getroffen, über den Führer stürzt die von demselben geführte Idee, — ist die logische Selbstverständlichkeit. Genau so kann sie zum unwiderstehlichen, vorwärtstreibenden, siegbringenden Agitator werden. Die Karikatur weist selbst den ungeübten Blick der Massen auf geniales Können hin — die künstlerische Lösung natürlich immer vorausgesetzt, dadurch aber hebt sie ihre „Opfer" höher, zieht sie empor über das Niveau der Gleichförmigkeit und verleiht ihrem Vorwärtsgang die mächtige Antriebskraft des Bewußtseins eines allgemeineren Interesses an ihrem Thun. Sie bedeutet Leben und Tod zugleich.

Ihre Mittel verleihen ihr aber noch andere Eigenschaften. Durch die Karikatur vermag man nicht nur mit wenigen keck und geistreich hingeworfenen Strichen die Grundlinien einer Person treffend zu kennzeichnen, sondern ebenso sehr komplizierte

Gedanken und Situationen zum klarsten Verständnis weitester Volkskreise zu bringen. Ihre Zeichen wirken eindringlicher, überzeugender und vor allem einfacher als die eingehendsten und ausführlichsten schriftlichen Darlegungen. Es ist dies das Geheimnis des Witzes, der Pointe, des Sammelns sämtlicher Strahlen in einem einzigen Brennpunkte. Es erscheint der Kern einer Sache und nur der Kern, das, worauf es ankommt, der springende Punkt. Die Karikatur giebt stets den Extrakt, die knappste und konzentrierteste Form einer Erkenntnis, dabei populär und amüsant. Ihr Verbrauch setzt an die Stelle der Arbeit — Vergnügen, Genuß. Dieser letzte Umstand ist vielleicht der wichtigste Schlüssel zum Verständnis ihrer so außerordentlichen überzeugenden Wirkung. Schließlich ermöglichen die Symbole der Karikatur, daß durch sie Wahrheiten über Personen und Verhältnisse in den Kurs gebracht werden, die in keiner anderen Form vor die Öffentlichkeit gelangen könnten. „Es kommen also durch sie Erkenntnisse und Wahrheiten in die Massen, die diesen sonst entweder unverständlich oder ganz verschwiegen bleiben." Die Karikatur wird dadurch zur wichtigen Wahrheitsquelle.

— Sehen Sie, Mutter Michel . . . so hoch werde ich morgen beim Ball Mabile mein Bein werfen . . . Sie werden sehen, nach Verlauf von acht Tagen sind Sie Hausmeisterin in meinem Hotel!

12. Aus Charles Vernier: **Die Rigolbochomanie.** 1860

Daß dies, wie gesagt, ganz ungeheure Faktoren gegenüber allen Fragen des öffentlichen und gesellschaftlichen Lebens sind, genügt in wenig Worten hier anzudeuten, ist doch unser ganzes Buch ein einziger fortlaufender Kommentar zu diesem Satze. Indem die Karikatur übertriebene Werte auf ihre wahre Größe, ihren wirklichen Wert oder Unwert zurückführt, wird sie zum Totengräber für das innerlich Überwundene, zum Bahnbrecher neuer Ideen, und damit zur Avantgarde jeder Zukunft. Läßt sich ihre Wirkung auch nicht mathematisch feststellen, so birgt das Wort „Lächerlichkeit tötet" eben doch eine absolute Wahrheit. Personen wie Louis Philipp von Frankreich und Louis Napoleon sind unablässig und geistreich durch die Karikatur angegriffen worden, und sie stürzten beide, als sie an kritischen Punkten ankamen, haltlos zusammen. Sie stürzten, weil sie keine moralischen Machtmittel mehr besaßen, auf die sie sich hätten stützen können. Jene so unentbehrlichen Stützpunkte in der Masse waren vermorscht, vernichtet durch das Salz und die Lauge des unaufhörlichen Spottes, der über ihre Person ausgegossen worden war, und der allmählich das ganze öffentliche Leben durchtränkt hatte.

13. W. Kaulbach: **Satire auf das Papsttum.** 1872

In den Rahmen der tagesgeschichtlichen Bedeutung der Karikatur gehört aber auch die sittengeschichtliche Rolle, die sie zu spielen geeignet ist. Wie groß diese ist, das wird uns sofort klar, wenn wir die allgemeinen Eigenschaften der Satire, die, wie wir wiederholt bemerken, in ihrer kräftigsten Wirkungsart ihren gezeichneten Formen zukommen, uns vergegenwärtigen, und uns dabei gleichzeitig klar vor Augen halten, daß die Eigenliebe der Menschen durch nichts so empfindlich getroffen wird, wie durch die Geschosse der Lächerlichkeit.

Das Hauptmerkmal der Satire ist die witzige, ironische, spöttische oder humoristische Kritik der Zeitgebrechen, der öffentlichen oder privaten Thorheiten, bei der aber das entgegengesetzte Ideal immer durchblicken muß. Sie muß die Nichtigkeit des Verlogenen im menschlichen Leben oder in einzelnen Teilen desselben vermittelst der Form des Lächerlichen oder des ernsten Spottes zum Ausdruck bringen, so zwar, daß sie nicht etwa zu einer poetischen Verklärung des Lächerlichen und des Spottes selber wird, sondern daß sie sich offensichtlich dieser nur als Mittel bedient, um auf ihr entgegengesetztes Ideal, den moralischen Ernst, hinzuweisen. Sie muß etwas Widersinniges ernst vortragen, sie muß lachend strafen, lachend die Wahrheit sagen. Ergiebt die reine Komik als Reaktion auf den Beschauer das Gefühl der Erheiterung und der befreienden Fröhlichkeit, so macht die Satire ernst und nachdenklich, sie reizt zu Reflexionen, zu Vergleichen. Eine fein treffende Satire bringt einen denkenden Menschen, der das Große und Schöne kennt und erstrebt, in eine feindliche Stellung zu einer verdorbenen Gegenwart, die, als ein Zustand der Thorheit und des Lasters, ihm die Verwirklichung seines besseren Bewußtseins und Strebens unmöglich macht.

Indem die Satire, d. h. die Karikatur als das für uns hier in Betracht kommende Ausdrucksmittel der Satire, derart wirkt, wird sie thatsächlich zum sittengeschichtlichen Faktor von nicht leicht zu überschätzender Bedeutung. Sie wird zum Züchtiger des Einzelnen, den sie immer an seiner verwundbarsten Stelle trifft, und dadurch zum Erzieher der Gesamtheit.

Wie wichtig das satirische Element für jede Staaten-Entwickelung ist und wie untrennbar von der ganzen Geschichte der Menschheit, das hat Lenient in seinem Buche „La satire en France“ sehr interessant zusammengefaßt, indem er sagte: In allen Ländern und zu allen Zeiten, während die Menschheit ihr Drama aufführt, ernst oder heiter, scherzhaft oder schrecklich, finden wir dieses Recht zur Kritik, das jeder beim Eintritt in das Leben erkauft wie der Theaterbesucher zugleich mit dem Theaterbillet, und das er ausübt auf die Gefahr hin applaudiert oder hinausgeworfen, geprügelt oder unterstützt zu werden, je nach dem Geschmack der Zeit, der Bedeutung der Schauspieler und der Stimmung des Publikums. Was soll man von dieser fortwährenden Opposition denken, die wieder und wieder erscheint von Homer bis Juvenal, von den Minnesängern bis zu den Journalisten?

14. C. D. Gibson: **Das Glück des Reichen.** 1896

Iſt ſie ein Übel, iſt ſie eine Wohlthat? Verglichen mit dem Enthuſiasmus dieſer edlen Triebkraft der großen Leidenſchaften und der großen Tugenden, wird die Satire zweifelsohne ohnmächtig und kleinlich erſcheinen. Man könnte in ihr nur eine Rache der Mittelmäßigkeit oder ein perverſes Vergnügen des Geiſtes ſehen. Zum Glück für ihren

„Mathieu hat nur das für ſich: er kann nicht leſen . . ."

15. Gavarni: **Aus den Geſprächen des Thomas Vireloque.** 1853

Ruhm kann ſie ſich noch auf andere Eigenſchaften berufen. Als negative Kraft hat ſie nichts geſchaffen, das iſt wahr; aber ſie hat zerſtört und dadurch allein hat ſie mehr als einmal den Intereſſen der Menſchheit gedient. In dieſem Sinne hat Schelling ſagen können, als er von der Satire ſprach, daß ſie die wirkliche Nemeſis iſt, die unüberwindliche Macht, die der Feind der Gegenwart und der Mitſchuldige der Zukunft

16. A. Oberländer:
Kostümierter Ball (Tiroler Weinlese) beim Kommerzienrat Itzig von Itzigstein

wenden!

ist. Was ist es, was den alten Reichen des Orients gefehlt hat? Der kritische Geist, der neubildet und verjüngt. Daher dieser absurde Fetischismus, der in der Absicht, eine Civilisation zu vergöttern und zu verewigen, sie im Gegenteil mangels belebenden Saftes in einer kalten und feierlichen Unbeweglichkeit versteinern läßt. Streicht eine dieser beiden Kräfte, und das Leben und die Geschichte eines Volkes sind unvollständig . . . .

Freilich, jedes Volksnaturell bedingt, ebenso wie es sich eine spezifische Ausdrucksform der Satire geschaffen hat, eine jeweils andere Auffassung der Karikatur, d. h. jedes sieht andere Aufgaben ihr zugewiesen. Bei dem einen Volk ist sie geradezu Lebensbedürfnis. „Der Romane kann den Druck des Erhabenen nicht lange aushalten. Der Germane dagegen fordert eher die sittliche Berechtigung zum Spott über ein Erhabenes." Bei den Franzosen, den Meistern der Satire, soll die Karikatur unter allen Umständen amüsieren, sie gleicht dadurch gewissermaßen ihrem Salat, dem sie dreimal mehr Öl und dreimal weniger Essig zugeben als wir Deutschen. Bei uns Deutschen dagegen muß sie moralisierend sein, schulmeisterlich, darum ist ihre Gangart mitunter auch so pedantisch, und wenn wir z. B. in den Fußstapfen eines Gavarni gehen, so werden wir regelmäßig unfein, lasciv, plump. Wir besitzen nicht die nötige Grazie für die geistreiche Erotik, die bei aller satirischer Tendenz immer noch pikant, reizvoll sein soll, und darum gleiten wir auf jedem halbwegs schlüpfrigen Boden aus und kommen regelmäßig in unanständiger Pose zu Fall. Die Grazie eines Beaumont und Willette (Bilder 19 u. 20) ist uns vollständig versagt. Wir können schulmeistern, aber nicht tanzen.

Dies sind die Hauptpunkte der tagesgeschichtlichen Bedeutung der Karikatur. Ihr Wert für die Geschichtsforschung, den wir als ihren kulturhistorischen bezeichneten, ist nicht minder wichtig.

Die Vergangenheit versteht man erst, wenn man sie auch in ihren Leidenschaften kennen lernt, in ihrem Haß und ihrer Liebe, aber selbst dann erst vollkommen, wenn man diese Leidenschaften in ihrer eigenen Sprache reden hört. Keine Sprache aber spricht so sehr die ureigenste Sprache der Zeit, wie die Karikatur. Sie spricht

17. A. Oberländer: **Angenehme Unterbrechung durch das Börsenblatt**
Fliegende Blätter. 1882

die Sprache der Parteien, und sie spricht sie in ihrer charakteristischsten Form, sie spricht den allen verständlichen Jargon der Gasse.

Daher kommt es, daß, wenn die furchtbaren Kämpfe des Tages längst verklungen sind, wenn kein Ton mehr von dem wilden Aufruhr kündet, der einst getobt hat, wenn längst neue Geschlechter über die Erde schreiten, Geschlechter, die eine ganz andere Sprache reden, einen anderen Streit führen — wir sofort das Einst wieder lebendig werden sehen, neu seine Kämpfe durchleben in ihrer ganzen Leidenschaftlichkeit, wenn wir die zeitgenössischen Karikaturen hervorholen und aufrollen. Plastisch greifbar und in ihren richtigen Dimensionen wächst das Bild der Vergangenheit vor uns empor. Die Karikatur ist dem Bernstein gleich, der in seiner goldklaren Masse die subtilsten und feinsten Organismen der Vergangenheit durch Jahrhunderte hindurch unversehrt in ihrer Urform der Gegenwart aufbewahrt hat.

Es bleibt nun noch die dritte Eigenschaft der Karikatur zu würdigen: die künstlerische Bedeutung. Diese zerfällt in zwei Teile, die Bedeutung für die Kunst selbst und die Bedeutung für die Masse.

Nicht allein daß die Karikatur die zeichnerischen Mittel ungemein steigert, ausdrucksfähiger macht, manche neue Technik vorbereitet, sie ist es immer gewesen, die neue Stoffgebiete in die Kunst eingeführt hat. Durch Monnier, Gavarni, Daumier wurde die bürgerliche Gesellschaft dieses Jahrhunderts für die Kunst erschlossen. Die Karikatur löst täglich in ihren rasch hingeworfenen, oft nur für den Tag bestimmten Blättern zeichnerische und malerische Probleme, an die sich die große Kunst in ihren riesigen Leinwandflächen nie herangewagt hat. Man denke an Goya und Daumier! Daß heute die gesamte Kunst unter dem Einfluß der Karikatur steht, ist eine unbestreitbare Thatsache.

Für die Masse wird die Karikatur die beste Erzieherin zum richtigen Schauen. Sie ist die auf die Gasse übertragene Kunst. Die Museen sind dem Volke in seiner Mehrheit verschlossen. Sie zu besuchen und vor allem richtig genießen zu können, dazu gehören Zeit und Vorstudien, über die nur ein geringer Bruchteil zu verfügen im stande ist. Die Karikatur tritt unwillkürlich hier an die Stelle, sie ersetzt zum

18. Bosio: **Weißnäherinnen bei der Morgentoilette.** 1802

19. E. de Beaumont: **In Revolutionszeiten.** 1848

Teil, was der Masse durch den Abschluß von der großen Kunst entgeht. Wenn wir also heute immerhin noch von einem starkverbreiteten, richtigen künstlerischen Sehen reden können, so verdanken wir das sicher zu einem nicht geringen Grade auch den Einflüssen der Karikatur, der Kunst der Gasse.

II.

So verschiedenartig die Symbole sind, durch welche die Karikatur zu uns spricht, ebenso verschiedenartig ist das Wie der Form, in die sie sich zu den verschiedenen Zeiten kleidet, und das Wo, der Ort, von dem aus sie zu uns spricht.

Jede Kulturepoche modelt die ihr entsprechende Form; jede Form der Karikatur, der wir begegnen, wird dadurch zum Spiegel und Kennzeichen einer ganz bestimmten Zeit.

Versteckt sich die Karikatur in den fernen Zeiten der absolutesten Autokratie in die Papyrusrollen der Schreiber, so begrüßt sie mit aristophanischem Lachen den Gast im Hause des kunstsinnigen Atheners. Und wahrlich, nicht kühner wagt sich im 19. Jahrhundert ein Daumier an die idealen Vorstellungen heran, die wir vom Altertum haben, als wie es einst der athenische Künstler gegenüber dem obersten der griechischen Götter that (Bilder 8 u. 9). Ein ganz anderer und im ersten Augenblick sehr seltsam

Mlle Chauvin: — Und nun zum Schluß, meine Herren Geschworenen, hier meine letzten und besten Beweise!

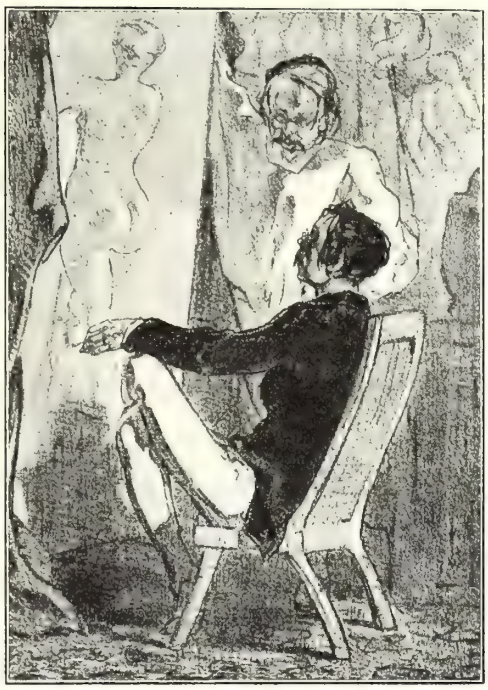
20. Ad. Willette: **Plaidoyer des ersten weiblichen Advokaten.** 1897

erscheinender Ort ist es, an dem wir ihr im Mittelalter begegnen. Von den Fresken und Vasen der kunstfröhlichen Griechen hat sie sich hinauf auf die Kapitäle und Balustraden der Kirchen geflüchtet. Seltsam fürwahr und doch für diese Zeit die natürliche Stelle, um ihre Moral zu predigen. Auf und um die Kirche konzentrierte sich im Mittelalter das ganze öffentliche Leben, darum flüchtete sich auch die Karikatur dorthin und noch heute redet sie in hunderten aus jener Zeit stammenden Kirchen von den hohen Kapitälen herab ihre stumme aber unvergängliche Sprache. Und wie das Mittelalter die grausigen Ausgeburten der Phantasie schuf, die Dämonen und Teufel, so kleidete es auch die Karikatur vorzugsweise in deren Formen, um in der für damals eindringlichsten Form die Moral der Zeit zu predigen (Bild 10). Aber die Entwicklung schreitet vorwärts. Die Karikatur hört auf, immer dasselbe Wort und von derselben Stelle aus zu sagen, so wie sie es bis dahin that. Die Karikatur steigt von den Wänden der Kirchen und Friedhöfe herab auf die Straße. Das ist die Zeit, die ihr die leichte Reproduktionsmöglichkeit geschaffen hat, den Holzschnitt und die Buchdruckerkunst. Was einst launiger Einfall eines Architekten war und von den Säulen herab durch viele Generationen hindurch in immer gleichbleibender Gebärde die Gläubigen anstarrte, das ward jetzt im Einblattdruck zum bewußt und planmäßig angewendeten Kampfmittel.

Wir lernen also erkennen, daß die kulturelle Bedeutung der Karikatur auch an rein technische Fragen gebunden ist. Das Altertum kannte außer der Münze keine billige Reproduktionsform, diese konnte aber wegen ihrer winzigen Fläche, die sie dem Künstler bietet, logischerweise nie zu einer großen, agitatorisch in Betracht kommenden

21. Beardsley: Das Laſter (Meſſalina)

Wirkung Veranlaſſung werden. Das Mittelalter kennt bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts nur die äußerſt koſtſpieligen Holztafeldrucke. Die Entwicklung mußte demnach ſchon einen ganz bedeutenden Weg zurückgelegt haben, um ſchon aus äußeren Gründen die Möglichkeit einer Wirkung zu haben. Aber nicht nur die techniſche Entwicklung mußte fortgeſchritten ſein, der Sieg der Maſſe gegenüber der Individualität mußte ebenfalls entſchieden, das Volk in allen ſeinen Teilen als wichtiger Faktor anerkannt ſein. Erſt als dies der Fall war, konnte die Karikatur die ihr in der Sittengeſchichte zugefallene Rolle erfüllen. Darum ſetzte die gezeichnete Satire viel ſpäter ein als die geſchriebene Satire. Aber als dieſer Zeitpunkt in der Staatenentwickelung eintrat und raſch ſeiner Blüte entgegenging, da trat ſie auch ſofort in überraſchender Weiſe auf den Plan und ſchrieb in unauslöſchlichen und bedeutſamen Zügen ihr Urteil in die Geſchichte. Früher mußten die Leute zu ihr kommen, jetzt geht ſie ſelbſt zu den Leuten. Sie geht mitten durch die Straße und zupft jeden am Rock, dem ſie begegnet. Keiner entrinnt ihr, kein Weg bleibt ihr unbekannt, keine Thüre verſchloſſen. Immer findet ſie einen Spalt zum Hineinſchlüpfen. Sie tritt in die Wohnſtuben der Bürger, in die Studierſtuben der Gelehrten wie in die Zunftſtuben der Gewerke. Sie wandert aber auch aufs Land. Sie macht Halt in den Herbergen der großen Landſtraßen und klopft ſelbſt an den Hütten der Bauern an. Durch Dorf und Stadt geht ihr Weg, überall ertönt ihr Lachen — und überall ſtrecken ſich ihr die Hände entgegen.



— Hier mein Lieber, eine Studie nach meiner Frau.
— Oh, wie ähnlich!
— Das haben alle meine Schüler auch geſagt . . .

22. Felicien Rops: **Ateliergeſpräch.** 1857

Jetzt iſt ſie die wichtigſte Waffe in allen großen Kämpfen der Zeit. Als ſolche wird ſie angeſehen, als ſolche geachtet und als ſolche gefürchtet. Man kann ſich heute kaum einen auch nur annähernden Begriff von der außerordentlichen Rolle machen, welche die ſatiriſche Flugblattlitteratur im 16. und 17. Jahrhundert ſpielte.

Aber auch dies war nur eine Etappe. An die Stelle des Flugblatts trat die Zeitung, an die des einzelnen Karikaturenblattes die periodiſch erſcheinende politiſch-ſatiriſche Zeitſchrift. Ihre erſte Form haben wir wohl in den vierzig Nummern, die von 1701 bis 1702 unter dem Titel „Äſop in Europa“ in Amſterdam erſchienen und die gegen Ludwig XIV. und ſeinen Hof gerichtet waren, ihre höchſte dagegen in dem täglich erſcheinenden Charivari, den Charles Philipon im Jahre 1832 ſchuf, um die wortbrüchige Regierung des Bürgerkönigs dem Spott und der Verachtung auszuliefern. Zum Holzſchnitt war die billigere und dabei künſtleriſche Lithographie getreten und etwa ſeit dem Jahre 1870 die wiederum billigere, aber weit weniger künſtleriſche Chemigraphie, — die Plaſtik iſt verloren gegangen, eine Folge der Technik. War, abgeſehen von dem genannten Vorläufer „Äſop in Europa“, die Thätigkeit der

23 und 24

Karikatur im 17. und 18. Jahrhundert mehr eine gelegentliche, war sie hervorgerufen durch besonders wichtige Ereignisse, blieb sie oft monatelang aus, um dann wieder für kurze Zeit in raschen Folgen ihr Wort erschallen zu lassen, so sollte sie mit der Einführung der periodisch erscheinenden, politisch-satirischen Presse die ganze Zeitgeschichte kommentieren, regelmäßig und unablässig die Kraft der geschriebenen Satire mit den starken Mitteln der gezeichneten unterstützen. Jetzt erreichte sie ihre höchste Vollendung, ihre wirklich groß zu nennende Bedeutung. Das ganze öffentliche Leben reflektiert in ihr: Lust und Leid der Völker, Triumph und Niederlagen, die kleinen Thorheiten wie die großen Laster. Untertauchend in die tiefsten Tiefen des Lebens, rückt sie das Elend grell vor unsere Augen, so daß wir jäh zusammenzucken vor peinlichem Entsetzen (Bild 15) und hinaufgreifend bis zu den höchsten Höhen des Daseins, wo die Uebersättigung ihren trostlosen Herrschersitz aufgeschlagen hat, hohnlacht sie der wahnsinnigen Ausgeburten der Kultur (Bild 14). Im nächsten Augenblick jedoch zwingt sie uns versöhnend zum Lachen durch den Sonnenglanz des Humors, mit dem ein Meister seine Schöpfungen übergießt (Bild 16 und 17).

Aber zuweilen kommt es doch vor, daß sie aus der mühsam errungenen Form wieder herausschlüpft und zum früheren Gewand des Einzelflugblatts zurückkehrt. So wenn große Wendepunkte in der Geschichte sich vorbereiten, wenn die allgemeinen Leidenschaften zur Siedehitze sich steigern, Altes jäh in Trümmer geht und Neues sich in kurzen Stunden formt. Dann geht der Schritt der Zeitung zu langsam, ihr Apparat ist zu kompliziert, um allen Stimmungen zu folgen: Den Gedanken, den die Stunde geboren hat, will die nächste schon in Besitz nehmen. In solchen Zeiten ist es auch, daß sich selbst die Besten in ihre Reihen stellten. Ein Lucas Cranach in der Reformation, ein Goya gegen Napoleon I. und ein Daumier 1830 und

1870 (Beilage Lucas Cranach) und die Bilder 11 und 13).

Freilich nicht zu allen Zeiten wird ihre herbe Stimme gerne gehört, und noch weniger in allen Ländern. Autokratische, selbstherrliche Herrschernaturen haben ihre Berechtigung nie anerkannt. Aber wenn es auch ab und zu in der Geschichte gelungen ist, diese Form des öffentlichen Gewissens zum Schweigen zu bringen, ganz auszutilgen diese starke Kraft aus dem Leben eines Volkes, dafür giebt es kein Beispiel in der Geschichte.

* * *

Sollten wir nur von den Tugenden dieser Sprache reden? Nein! Nach der Hervorkehrung ihrer Vorzüge darf auch ihrer Sünden nicht vergessen werden, des Mißbrauchs, den sie mit ihren starken Mitteln getrieben hat. Und ihr Schuldkonto ist kein geringes!

Die meisten Exzesse hat die Karikatur auf dem Gebiete der Erotik begangen. Und das ist natürlich, die Verlockung ist ungemein groß. Eine gewisse Pointierung genügt, und ihre so ungeheuer vielsagenden Worte sprechen eine Sprache, die alle lockt. Relativ am häufigsten fallen ihr diese Sünden während politisch reaktionärer Geschichtsperioden zur Last. Wenn dem Volk in seiner Gesamtheit die mitbestimmende Anteilnahme an der Lösung der Fragen des Allgemeinwohls versagt ist, wenn sein geistiger Horizont mit Gewalt eingeengt ist, dann sucht es sich für seine Leidenschaften ein anderes Offenbarungsfeld. Dieses findet es gewöhnlich im Theater, im Klatsch, in der Mode und vor allem in der Erotik. Das Bein einer Tänzerin, oder ob sie tanzen wird, das Auftreten eines Theatersterns, die Chancen der neuesten Favoritin — das werden die Fragen, die in solchen Zeiten in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses rücken. Und die Karikatur folgt willig auf dieses Gebiet. Der Stift, der noch kurz zuvor witziger Wahrheitskünder war, taucht in den Schmutz (Bild 12). Gewiß, die starken künstlerischen Naturen adeln selbst den delikatesten Stoff und sichern ihm die befreiende Wirkung des satirischen Humors (Bilder 19 u. 22). Aber die Karikatur degradiert sich doch, denn nicht um zu satirisieren, die Zeit in ihrem Niedergang zu brandmarken, sondern um zu reizen und die Begierden aufzustacheln verwendet sie ihre starken Mittel. Schwellende Formen, wogende Brüste und verführerisch lockende Spitzen werden in solchen Zeiten ihre Hauptrequisiten. Freilich, muß hier eingeschaltet werden, nicht nur in den Zeiten des politischen Niederganges greift die Karikatur zu diesen Stoffen, sondern z. B. ebenso in denen der höchsten politischen Freiheit, da keine Schranke selbst dem Kühnsten Halt gebietet. Aber ganz anderer Art ist dann auch die Erotik. Nicht kitzelnde Pikanterie. Dann ist sie der Ausdruck überschäumender Lust und strotzender Kraft. In solchen Zeiten malt ein Gillray seine verblüffenden Meisterblätter, Blätter, die uns nach der stofflichen Seite ein unbegrenztes Staunen abnötigen. Hierher gehören

23, 24 und 25. J. B. Engl:
Der Kampf der Satire
Aus dem Süddeutschen Postillon. 1896

auch in gewiſſer Beziehung die künſtleriſch ſo delikaten Schöpfungen eines Willette, der ſehr häufig das kühnſte Wort ausſpricht, z. B. anläßlich des heißen Kampfes, den Fräulein Chauvin in Paris um die Zulaſſung der Frauen zur Advokatur führte (Bild 20). Ebenſo gehören hierher die in der Linienbehandlung und Farbenwirkung für unſere Modernen ſo vorbildlich gewordenen Blätter des leider ſo früh verſtorbenen Beardsley (Bild 21).

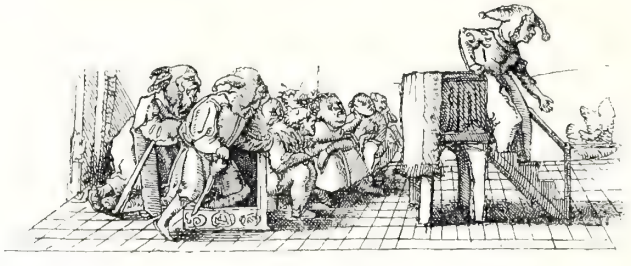
In verſchiedenen Abſchnitten werden wir Gelegenheit nehmen müſſen, dieſe Sphäre der Karikatur in den Kreis unſerer Betrachtung zu ziehen. Einerſeits weil ſie mitunter gerade in den Blättern, die als „Exzeſſe“ zu gelten haben, zu den wertvollſten Aufſchlüſſen verhilft, anderſeits weil dieſe Blätter in nicht ſeltenen Fällen überhaupt die einzigen Zeit und Zuſtände richtig charakteriſierenden Kommentare ſind.

Aber auch noch auf andere Gebiete erſtreckt ſich das Sündenregiſter der Karikatur. Nicht immer iſt ſie die gerade Straße der Gerechtigkeit gegangen, ſehr oft begegnet man ihr auch auf Schleichwegen, im Hinterhalt, von wo aus ſie vergiftete Geſchoſſe ſelbſt gegen das Edelſte abdrückte, was zu der Menſchheit Wohl geſchah. Sehr häufig hat die Karikatur bewußt dem Unrecht gedient, der Niedertracht, der Feigheit. Indem ſie einen Goethe angriff, als er mit Schiller die Xenien ſchuf, hat ſie die herrlichſte That der modernen Litteratur dem Spott der Mittelmäßigkeit ausgeliefert.

Aber wenn man auch die Exzeſſe und die Ungerechtigkeiten der Karikatur nicht glorifizieren will, ſo darf man darum doch keinen Augenblick vergeſſen, daß ſie ſehr oft die letzte Zuflucht der Schwachen gegen die Starken geweſen iſt, „daß ſie alle Tyranneien bekämpft hat, feudale, klerikale, monarchiſche und plebejiſche und daß ſie endlich in Athen wie in Paris mehr wie einmal die einzige Verteidigerin des geſunden Menſchenverſtandes, der Gerechtigkeit und der Wahrheit geweſen iſt“ (Lenient). Mit ihren ſtärkſten Thaten, mit ihren herrlichſten Namen ſtand die Karikatur ſtets auf der Seite des Schönen und des Guten.

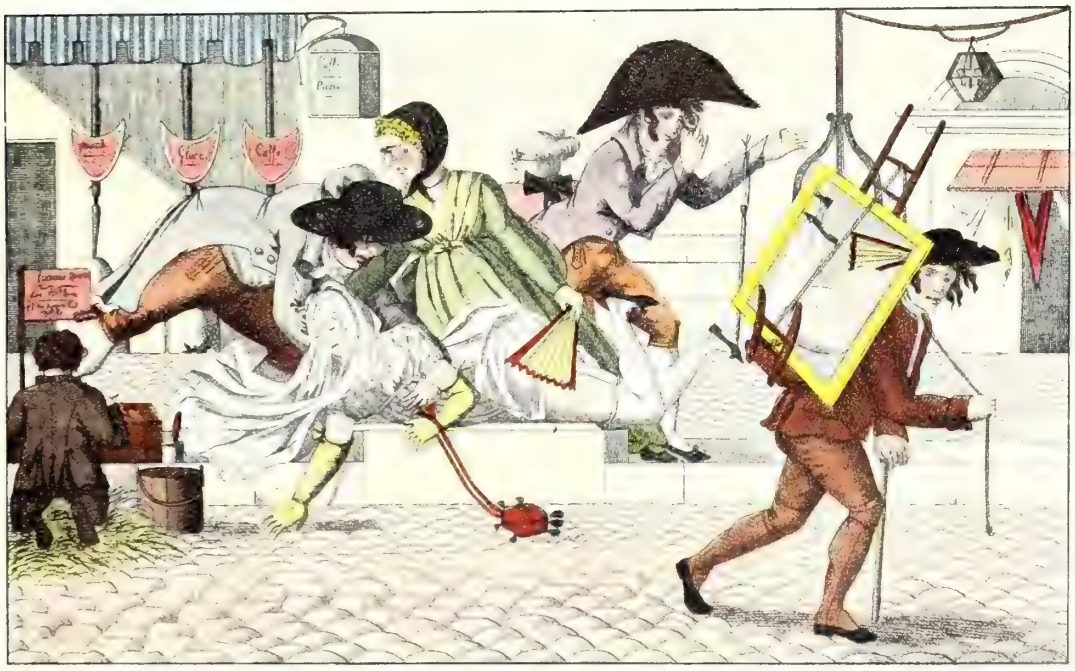
* * *

Indem die Karikatur die ihr von der Sittengeſchichte zugefallene Aufgabe erfüllt, ſorgt ſie, daß im Leben der Völker kein Stillſtand eintritt. Sie ſorgt dafür, daß der Quell des Guten und Schönen nicht verſickert, ſondern daß er immer mehr zu dem mächtigen Strome wird, der ſtetig und unaufhaltſam weiterrauſcht, über den ganzen Erdball hinweg und entgegen den höchſten Zielen, welche die Entwicklung zu ſtecken vermag.



26. Hans Holbein: **Die Narrheit verläßt die Tribüne.** 1514

Bon!... je vois d'ici votre affaire. GARDE-A-VOUS. *A vos vœux je vous satisfais,*
J'ai sous la main ce qu'vous plaît.) N° 12. *J'ai de quoi remplir votre objet.)*



Die Indiskretion der Spiegel

Galante französische Karikaturen aus der Zeit des ersten französischen Kaiserreichs

A. Hofmann & Comp. Berlin

Erſter Teil

I

Das Altertum

Die Karikatur bei den Ägyptern, Griechen und Römern

27. Karikatur auf König Ramſes III.
Aus einem ſatiriſchen Papyrus aus dem 13. Jahrhundert vor Chriſtus

Es iſt wohl der denkbar weiteſte Rahmen, den der Begriff Altertum in der Geſchichte umſpannt. Zeitlich umfaßt er einen Abſchnitt von einer vielleicht dreißig- bis vierzigfachen Ausdehnung des Zeitraumes, dem wir den Hauptteil unſeres Buches widmen, räumlich die ſämtlichen Weltteile außer Auſtralien und Amerika, und kulturell die reichſte Skala der Entwicklungsſtadien, die wir in der ganzen Kultur- und Staatengeſchichte der Menſchheit kennen: die feierlich-ernſte Kultur der Ägypter, die dionyſiſche Hochkultur der Griechen, und die den Sieg der Herrſchaft der Maſſe über die der Einzelindividualität bedeutende Kultur des Chriſtentums. Dieſe Vielgeſtalt des Begriffs Altertum ſchließt es von vornherein aus, irgendwelche, dieſe ganze Zeit auch nur ungefähr charakteriſierende Normen aufzuſtellen, ſo wie man es z. B. zur Kennzeichnung des Mittelalters, der Renaiſſance u. ſ. w. thun kann und wie wir es bei jedem ſpäteren Kapitel zu thun beabſichtigen. Aber gerade dieſer Umſtand leitet uns zu einem ganz beſtimmten und zudem ſehr wertvollen Schluß:

Alle dieſe verſchiedenen Kulturepochen haben das ſatiriſche Lachen gekannt und alle haben ſeine für uns in Frage kommende Manifeſtationsform gehandhabt, ſei es mit den Mitteln der Symbolik, oder ſei es im etymologiſchen Sinn des Wortes — irgend eine der vielen Mundarten dieſer Sprache hat jede geſprochen. Daraus müſſen wir ſchließen: das ſatiriſche Lachen iſt nicht nur eine der Lebensäußerungen der Menſchen und Völker, es iſt auch eine ihrer Lebensbedingungen.

* * *

Daß bei allen Völkern das im Bilde ſich bethätigende ſatiriſche Lachen eine Rolle geſpielt hat, läßt ſich faſt ausnahmslos mit Dokumenten belegen, mitunter ſogar ſchon von dem Augenblick an, da ſie die Schwelle des Prähiſtoriſchen überſchritten.

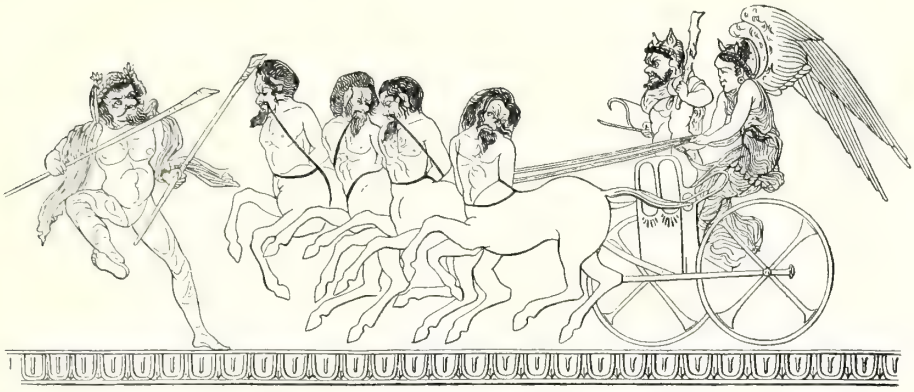
Mit zwei ganz wertvollen und umfangreichen Dokumenten wird uns die Kenntnis der Karikatur bei den Ägyptern erſchloſſen: durch den berühmten Papyrus von Turin und durch einen zweiten, der im britiſchen Muſeum aufbewahrt wird. Dieſe erfreulicherweiſe vortrefflich erhaltenen Stücke offenbaren uns klar und charakteriſtiſch Mittel, Weſen und Bedeutung der gezeichneten Satire bei den alten Ägyptern.

Der Kanon der menſchlichen Körperformen war noch nicht feſtgeſtellt, alle Kunſt war damals noch „Karikatur" in dem im erſten Abſchnitt der Einleitung von

28. **Die Flucht des Äneas aus Troja**

Pompejanisches Freskogemälde angeblich aus dem dritten Jahrhundert vor Christus

uns beschriebenen Sinne: Aufsuchen, Festhalten und unbewußtes Hervorheben des Unterscheidenden. Aber die Satire war gleichwohl schon eines der Kampfmittel im öffentlichen Leben, und so wurde ihre zeichnerische Ausdrucksform die Symbolik. Sobald wir dies wissen, hören die verschiedenen komischen Tierbilder, die uns die zwei genannten Papyrusrollen zeigen, mit einem Schlage auf, harmlos zu sein — aus amüsanten Tierbildern im Stile unseres Busch werden boshafte Züchtigungen. Sind es die Liebesabenteuer eines alten verliebten Priesters mit einer Sängerin aus dem Amonstempel, die auf dem Turiner Papyrus in äußerst komisch wirkenden Bildern verspottet werden, so richtet sich der Londoner Papyrus gegen keinen Geringeren als gegen seine ägyptische Majestät Ramses III. (1269—1244 v. Chr.). In ziemlich prahlerischer Weise hatte dieser König an den Tempelwänden zu Medinet-Habu seine großen Siege über die Völker des Südens, Ostens und Westens durch riesenhafte, heute noch erhaltene Bildwerke und Inschriften verherrlichen lassen. Jedoch nicht nur durch diese Eitelkeit hat Ramses die Spottlust der zeitgenössischen Litteraten und Künstler herausgefordert, er ließ sich auch noch einen sehr starken Verstoß gegen die damaligen Anschauungen von Sitte zu Schulden kommen und zwar in den bildlichen Scenen, mit denen er, ebenfalls in Medinet-Habu, die Wände eines kleinen Pavillons schmücken ließ. Auf diesen Bildern erscheint der König im Kreise seiner Frauen und Töchter. Der König ist sitzend, die Damen dagegen sind stehend und alle in völliger Nacktheit dargestellt. Die Frauen fächeln ihrem Gebieter Kühlung zu und reichen ihm duftende Blumen, er liebkost dafür zärtlich eine der schlanken, zierlichen, durch den Scheitelzopf charakterisierten Prinzessinnen, mit denen er das Brettspiel spielt. Eine derartige Profanierung seines Familienlebens und der damit verbundene Verstoß gegen die gute Sitte, sagt ein moderner Ägyptologe, dem wir diese Beschreibung entlehnen — Franz Woenig — muß bei den Ägyptern, die auf die strengste Beachtung der Etikette und der Anstandsformen hielten, die größte Mißbilligung hervorgerufen haben. Und diese Mißbilligung fand ihren Ausdruck in der Satire. Ramses, der Eitle und Ruhmsüchtige, wird zum Rattenkönig, der in einem von Hunden gezogenen Streitwagen gegen eine von gnadeflehenden Katzen besetzte Festung anstürmt. Und wie uns der satirische Sinn dieser Behandlung, die übrigens im vergrößerten Maßstabe auf die Ostwand des historischen Saales im Berliner ägyptischen Museum übertragen ist, sofort verständlich wird, ebenso erkennen wir die satirische Symbolik des mit einer Antilope brettspielenden Löwen, den uns das erste Bild des Londoner Papyrus zeigt (Bild 27); wir erkennen, daß alle in diesem Papyrus enthaltenen Bilder gegen das geschilderte Privatleben Ramses' III. gerichtet



29. Die Apotheose des Herkules

Parodistisches Vasengemälde im Louvre-Museum zu Paris angeblich aus dem 3. bis 4. Jahrhundert vor Christus

sind, und daß der mit der linken Klaue seinen Gewinn sichernde Löwe kein anderer als der Monarch selbst ist.

Wir haben im zweiten Abschnitt unserer Einleitung gesagt: bei den Ägyptern flüchtete sich die Karikatur in die Papyrusrollen der „Schreiber"; es waren dies die gelehrten Staatsbeamten. Diesen Satz bestätigt nicht nur der Umstand, daß wir bis heute keine weiteren altägyptischen Karikaturen kennen, als die in den beiden Papyri enthaltenen, sondern er folgert sich logisch aus der bekannten Unfreiheit des ägyptischen Volkes. Die höchst entwickelte Form der Autokratie schloß es aus, daß vor den Ohren der Ramseniden der Spott über ihr Thun jemals erklungen wäre, selbst in der versteckteften Form. Darum hat die Karikatur in Ägypten auch keine kulturgeschichtliche Rolle gespielt, sie war dort — und in den beiden Papyri ist sie dies zweifellos — wie so oft in der Geschichte die geheime Rache der Unterdrückten, das Ventil, durch das der hochgespannte Groll über ihre Ohnmacht sich einen Ausweg suchte.

Was den mutmaßlichen Umfang der Karikatur bei den Ägyptern betrifft, so wird man schließen dürfen, daß ihr Vorkommen gerade nicht besonders häufig gewesen ist. Der monotone Ernst des öffentlichen Lebens in Ägypten hat bei den geistig Höherstehenden als Gegengewicht gewiß die satirische Parodie provoziert, aber beißender und ätzender Spott lag dem heiteren und ruhigen Wesen der Ägypter fern. Der Orient lacht selten. Die glühende, schattenlose Sonne ertötet das Lachen. Das Lachen bedarf des heiteren südlichen Himmels. Ganz anders darum die Rolle, die sie bei den Griechen und Römern spielte.

Daß die Entdecker und Beherrscher der wunderbaren Harmonie des menschlichen Körpers die profane Kunst der Karikatur auch gekannt und zu Zeiten sogar mit einer gewissen Vorliebe gepflegt haben, das ging lange Zeit gegen die Vorstellungen von Erhabenheit, in der die Bewunderer der griechischen Klassizität das Leben von damals sich nur abspielen sehen wollten. Aber die immer mehr sich häufenden Funde, deren karikaturistische Eigenschaft unbestreitbar war, haben alle so lange und so zäh verteidigten Einwände und künstlich konstruierten Andersdeutungen zu nichte gemacht. Wir wissen heute, daß mit der Feststellung des Kanon der menschlichen Körperformen auch sofort

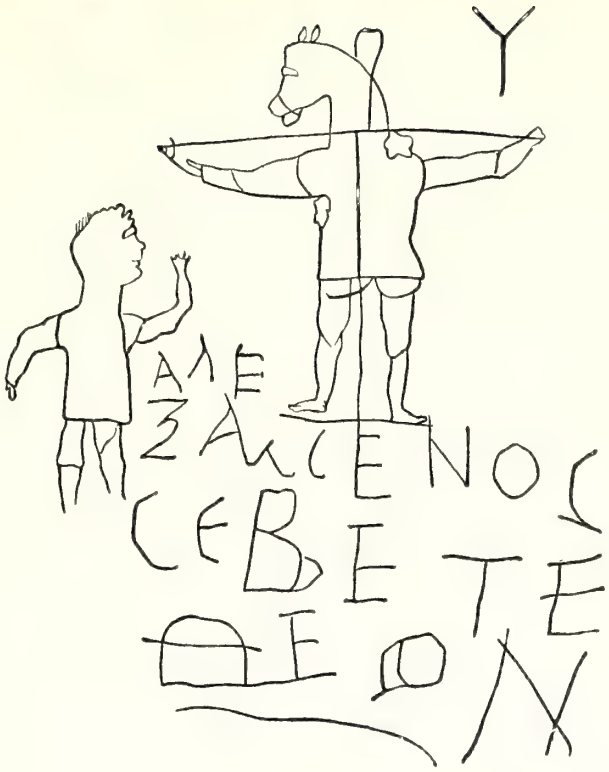
30. **Karikatur auf Caligula**
Bronze im Museum von Avignon aus den Jahren 35—40 nach Chriſtus

die Luſt auftauchte, dieſen Kanon zu durchbrechen, um durch die willkürliche Aufhebung der Regeln komiſche Wirkungen zu erzielen. Ja, wir können heute ſogar ſchon ſagen: So wie uns z. B. des Ariſtophanes „Frauenherrſchaft" immer eine der wertvollſten Wahrheitsquellen für das Verſtändnis der Begriffe von Sitte und Sittlichkeit im alten Griechenland war, ſo wird uns jetzt die Karikatur zur neuen reichlich fließenden Wahrheitsquelle. Nicht zum wenigſten mit ihrer Hilfe können wir den ſtrahlenden Goldglanz der Sinnenfreude wieder herſtellen, der das klaſſiſche Altertum überflutete.

Daß die Karikatur in den klaſſiſchen Ländern das Wort ergriff, iſt ſelbſtverſtändlich. Bei dem glänzenden Reichtum an Geiſt und Witz, über den Griechenland zur Zeit ſeiner Blüte verfügte — lebte und ſchrieb doch Ariſtophanes im Zeitalter des Perikles — ferner bei der Beweglichkeit des griechiſchen Geiſtes und ſeiner blitzenden Vielfältigkeit, iſt die Pflege einer Kunſtform, die dem Witz ein ſo erfolgreiches Feld öffnet, überhaupt nicht ausſchließbar. Viel ſchwieriger iſt das Problem, daß die Karikatur nicht ein führendes Wort hatte, d. h., daß ſie in ihrer Weiſe nicht jene Ausgeſtaltung erlebte, die ihr dieſelbe Rolle zugewieſen hätte, welche die Komödien des Ariſtophanes erfüllte: lachende und unbarmherzige Richterin alles Kranken und Zerfallenden am geſellſchaftlichen Organismus zu ſein. In dem Dienſte dieſer Tendenz, die doch gemeinhin ihre Hauptbedeutung ausmacht, hat ſie nicht geſtanden. Gewiß begegnet man mehrfach auch der politiſchen Karikatur, aber die Karikatur erfüllte nach unſerer Anſicht in Griechenland in erſter Linie eine andere Aufgabe, nämlich die Befreiung von dem Druck des Erhabenen. Kann man von den Romanen ſagen, daß ſie den Druck des Erhabenen nur ganz kurze Perioden auszuhalten vermögen, ſo läßt ſich über die Völker im allgemeinen ſagen: es giebt keine einzige Nation, die das Erhabene auf die Dauer auszuhalten vermag. Es iſt ſchwer, immer zu etwas emporſchauen zu müſſen, der Geiſt verlangt kategoriſch nach einem Auslöſen, einem Herabſtimmen. Und dieſes Auslöſen, die Befreiung von dem Druck des Erhabenen, erfolgt in der parodiſtiſchen Reaktion.

Da aber die Luſt der Erniedrigung des Hohen um ſo ſtärker erwacht, je länger dasſelbe den Menſchen entgegengetreten iſt, ſo vollzieht ſich dieſe Befreiung in Griechenland in einer alles überſpringenden Ausgelaſſenheit. Mit derſelben Kühnheit, mit der der Witz des großen Komödiendichters ſich an das Höchſte und Heiligſte heranwagte, an Götter und Helden, an geheiligte Symbole und ſtreng behütete Überlieferungen, mit derſelben Kühnheit entfaltet ſich die Karikatur in der Parodie. Das Urteil des Paris und die Irrfahrten des Odyſſeus, Äneas' Flucht aus Troja und die Thaten des Herkules, ſie alle verwandeln ſich in höchſt amüſante Gegenſtücke zu den überlieferten Darſtellungen. Die drei Göttinnen, die des Paris Urteil erbaten, ſehen wir als drei abſchreckende Damen, den getöteten Achill als betrunkenen Silen, den ſtatt des Ajax zwei

Satyrn hinwegtragen, und der mit seinem Vater Anchises und dem kleinen Askanius aus Troja fliehende Äneas zieht als Hund mit einem Hund auf der Schulter und einem Hund an der Hand seine Straße (Bilder 28 u. 29). In dieser Weise befreiten sich die Geister Griechenlands von dem lastenden Druck des Erhabenen in ihrer Weltanschauung.



31. **Das Spottkruzifix vom Palatin**

Karikatur auf Jesus Christus ungefähr aus dem 3. Jahrhundert

Dies war die oberste Aufgabe der hellenischen Karikatur. Ihre nächste war die Steigerung der Sinnenfreude. Nicht umsonst begegnen wir nämlich ihren Schöpfungen vorwiegend in der Form von Vasengemälden, Fresken und auf Terracotten, die alle dort sind, wo das tägliche Leben sich abspielt, und vor allem, wo es seine Feste feierte. Sie grüßten den Zecher vom Grunde der kreisenden Schalen und lachten vergnügt von den Wänden und Säulen auf ihn hernieder. Der Zweck, Mehrer der Sinnenfreude zu sein, hat aber auch noch eine ganz spezielle Form der Karikatur geschaffen, diejenige, der wir im klassischen Altertum so oft begegnen, daß sie wohl den weitaus überwiegenden Teil derselben überhaupt ausmacht, die phallische. Auf allen Gebieten das Höchste, das war in Griechenland das Ziel in der Kunst, im Leben und im Genießen. Diese Lebensphilosophie ist der Schlüssel für all die kühnen und grotesken Anwendungen, in denen wir Priapus, dem allezeit siegreichen Gartengott, begegnen. Nur ein Volk der Gegenwart weist uns ein Gegenstück ähnlicher Kühnheit auf: die Japaner in ihren zahlreichen erotischen Grotesken. Gerade diese Dokumente sind es darum, die uns das wahre Wesen des Altertums erschließen, das unseren modernen Anschauungen von Sitte und Sittlichkeit so ziemlich diametral gegenübersteht. Die grotesken Huldigungen, die wohl Tag für Tag und allerorts dem Gartengott gewidmet wurden, sie schaffen einzig ein zureichendes Bild von der strotzenden Kraft, die das klassische Altertum erfüllte und charakterisierte.

Freilich, was in der Blüte der Klassizität, im perikleischen Athen und im republikanischen Rom Zeichen der Kraft war, das wurde in den Zeiten des Niedergangs, als Roms Kaisermacht alle Genüsse des Erdballs auf den Tisch der Tiberstadt schüttete, Ausschweifung, wüste Orgie, widerliche Stimulanz, Zeichen der Fäulnis — aber nichtsdestoweniger kulturhistorisches Dokument ersten Ranges, die plastische Ergänzung des unvollständigen Petronius.

In Rom hatte sich vollzogen, was das Schicksal aller Nationen und Staaten im Altertum ist. Die Hingabe für das Gemeinwesen, die Selbstaufopferung, die ehedem

Karikatur auf die Philosophen

Karikatur auf die Unmäßigkeit

32. Römische Karikaturen

die Haupttugend der Menschen gewesen war, war geschwunden. Jeder war sich nur mehr noch selbst der nächste. Die Gemeinwesen waren in Klassen zerfallen, die einander auf das Erbittertste bekämpften, diese wiederum in Individuen, von denen jedes nur seinen eigenen Vorteil im Auge hatte und von denen jedes dem Gemeinwesen möglichst wenig gab und möglichst viel nahm. Dieser Mangel an Pflichtgefühl zeitigte aber im ganzen Volke eine alle sittlichen Schranken durchbrechende Verrohung. Nur Außergewöhnliches kitzelte noch den Gaumen. „Zur Zeit Konstantins" schreibt Johannes Scherr über die Entartung in Rom „machte das Ballett ‚Majuma' Furore, dessen Reiz darin bestand, daß völlig nackte Tänzerinnen eine Badescene darstellten, und zur Zeit Justinians hatte dieses Kaisers nachmalige, sehr ‚orthodoxe' und ‚fromme' Gemahlin Theodora ihre Laufbahn damit begonnen, daß sie, bloß mit einem schmalen Gürtel bekleidet, auf der Bühne erschien, um Unbeschreibliches zu agieren."

In welch tiefer moralischer Pfütze die Majestät des Weibes übrigens bereits im ersten Jahrhundert n. Chr. versank, das zeigt niemand klassischer als Roms größter Wahrheitskünder, Juvenal, und zwar vor allem in seiner kühnen VI. Satire. Dort heißt es:

> Wie, und daß noch ein Weib mit den Sitten begabet der Vorzeit
> Dieser sich sucht? O Aerzt', ihm die strotzende Vene geöffnet,
> Welch' gutmüthiger Mann! Tarpejums Schwelle verehre
> Häuptlings, schlachte der Juno das Rind mit vergoldeten Hörnern
> Wenn dir zu finden gelang, ein Ehweib züchtigen Hauptes!

Eine solche Welt mußte zu Grunde gehen. Eine die Völker verjüngende Lebensphilosophie mußte an die Stelle der Lehre des schrankenlosen Genusses treten. Und dies vollzog sich mit dem Christentum. Schrittweis, aber mit der Konsequenz eines Naturgesetzes. Die sittlich reagierende Volkskraft siegte entwicklungsgeschichtlich über die entartete Individualität.

Daß dieser gewiß langsame, aber dennoch große Umwälzungsprozeß, der ein Kampf gegen eine werdende neue Welt war, eine Welt, die so ganz andere Gesetze auf ihre Tafeln schrieb, ebenfalls in der Karikatur reflektierte, wäre als sicher anzunehmen, auch wenn sich keine thatsächlichen Belege dafür nachweisen ließen.

Wir besitzen deren jedoch bereits zwei: das sogenannte Spottkruzifix vom Palatin (Bild 31) und eine satirische Gemme (Bild 33). Beide Stücke sind, einzeln betrachtet, schon sehr wertvoll, erlangen aber dadurch noch einen besonderen Wert, daß sie sich gegenseitig ergänzen. Zeigt uns das 1857 bei Ausgrabungen am Palatin, eingekratzt in die Stuckwand einer ehemaligen römischen Wachtstube, aufgefundene Spottkruzifix einen Gläubigen, der eine gekreuzigte Mißgestalt von Esel und Mensch anbetet — „Alexamenos betet seinen Gott an", lautet die griechische Unterschrift, — so zeigt uns die Gemme einen mit dem Pallium bekleideten Esel, der zwei ehrfurchtsvoll lauschenden Zuhörern das Evangelium predigt. Daß es sich hier um Karikaturen auf das Christentum, seinen Träger, seine Lehrer und seine Schüler handelt, ist heute ganz zweifellos, sie entsprechen der Auffassung der Römer von der neuen Sekte. Für Esel erklärten sie ihre Lehrer, für Eselsgläubige die Schüler.

Die geringe Zahl der aus den Anfängen des Christentums erhalten gebliebenen, das Christentum verhöhnenden Karikaturen, entspricht wohl einem wirklich bescheidenen Umfange. Die langsame Ablösung der alten Welt durch das Christentum und die durch Duldung und Beispiel, nicht durch Angriffe sich durchringende neue Lehre provozierte die Karikatur nicht in besonderem Maße. Von ganz anderen Objekten wurde deren Interesse angelockt und wohl auch ziemlich vollständig erschöpft. Die wahnsinnigen Orgien eines Caligula, Nero und Caracalla, die Lachen und Schrecken in engster Verbindung zeugten, sie haben dem Spott ungleich interessantere Stoffe geliefert, und er hat sich ihrer auch bemächtigt, der Personen sowohl wie der Thaten: des lächerlich-scheußlichen Caligula, des Soldatenstiefelchens, und des Caracalla, seiner bestialischen Kopie, der in Alexandria tausende von Bürgern meuchlings hinschlachten ließ, weil sie ihn durch ihre witzigen Spottreden erbittert hatten, wohl besonders oft. Ihnen, die sich in ihrem Größenwahnsinn unter die Götter erhoben und mit göttlichen Attributen versehen darstellen ließen, widerfuhr dieselbe Wertung seitens der witzigen Spötter, aber statt den Attributen der Männlichkeit und Schönheit waren ihnen jene der Häßlichkeit und Wildheit zugeteilt. Hephästos lieh an Stelle des Zeus seine häßlichen, unharmonischen Formen (Bild 30).

So hat der Spott dem Durchbruch der hohen sittlichen Kraft, die das Christentum in sich barg, wohl niemals einen hemmenden Eintrag zu thun vermocht, aber er hat vielleicht einen nicht ganz geringen Anteil an der allmählichen Zersetzung des Heidentums gehabt, die dieses an sich und seiner Weltherrschaft schon durch seine eigenen Kräfte vollzog.

33. **Der predigende Maulesel**

Karikatur auf die Jünger Jesu Christi nach einer Gemme

II

Das Mittelalter

34.
Modekarikatur
Aus einem englischen Manuskript aus dem 14. Jahrhundert

Ist der Begriff Mittelalter zeitlich zwar ebenfalls noch ein sehr großer, neunhundert bis tausend Jahre, und herrscht auch über große Abschnitte dieses Zeitraumes fast völlige Dunkelheit, so bewegte sich doch die ganze Zeit unter einer bestimmt ausgeprägten Entwicklungstendenz. Die völlige Überwindung der antiken Welt und deren allmähliches Ausklingen; das Durchdringen der ganzen abendländischen Welt von der christlichen Weltanschauung; der siegende Aufstieg des Christentums, sich äußerlich dokumentierend in der Schaffung und Erstarkung des Papsttums zur ersten geistigen und weltlichen Macht, und schließlich der Übergang der Weltherrschaft auf das Abendland — das sind die diese ganze Zeit erfüllenden und charakterisierenden Tendenzen.

Auch in der Lebensphilosophie vollzog sich dieselbe Umwälzung nach dem entgegengesetzten Pol. Herrschte bei den Griechen ein froher Sinnenkult, der die Menschen lehrte, sich auf Erden auszuleben, die ganze Summe der möglichen Genüsse zu kosten, so herrschte jetzt eine Religion des Jenseits, die das Erdendasein nur als eine trübe Vorbereitung auf ein außerirdisches Leben betrachtete. „Wohl kam noch immer der Frühling. Die Menschen liebten, die Vögel sangen, und die Wiesen grünten. Doch das alles war Blendwerk der Hölle, bestimmt, den Gläubigen zu umgarnen, seinen Geist mit sündigen Gedanken zu erfüllen. Im Jenseits war seine Heimat, die ganze Welt nur Golgatha, die Schädelstätte, wo der Gekreuzigte hing." (Muther.)

An dieses das Mittelalter auszeichnende Kulminieren im Gedanken an das Jenseits reiht sich noch ein zweites, dem Mittelalter ebenfalls speziell eigentümliches Merkmal: seine durchweg kosmopolitische Tendenz. Das Mittelalter kennt kein Vaterland und somit keinen Patriotismus. Das zeigt die Kunst, der untrüglichste Spiegel der Volksseele, das zeigt das ganze Leben, das zeigt die Religionsbethätigung. Der Gedanke bleibt nicht haften, wo er geboren ist, nein, jeder Gedanke fliegt immer sofort weiter und siedelt sich überall an. Die Kunst kennt absolut keine Verschiedenheit des Stils. Die Burgen des Rheins gleichen denen der Donau, und diese wiederum denen des Neckars. So die Religionsbethätigung. Der Gottesdienst vollzieht sich überall lateinisch. Von Südfrankreich holt sich das Kloster Tegernsee seinen Abt, und vom hohen Norden kommt ein anderer herab, um einen Bischofssitz im südlichen Tyrol einzunehmen. Als den klassischsten Beleg für das Nichtvorhandensein des eine größere Gemeinschaft umfassenden Vaterlandsgedankens kann man die Begeisterung für die Kreuzzüge anführen, die einer niemand schonenden Epidemie gleich über das ganze Abendland hinstrich.

Sobald man jedoch näher hinsieht, findet man, daß all dies weiter nichts ist, als die notwendige Konsequenz des vorhin Gesagten, — es ist die Konsequenz der Weltherrschaft des Papsttums, der Lehre von der Allgemeinheit der Kirche: Rom hieß das einzige Vaterland. Die Kirche war das einzige Band. In der Kirche fand sich alles zusammen.

Forſcht man nach weiteren Urſachen, die das Fehlen eines umfaſſenderen vaterländiſchen Gefühls weſentlich beeinflußten, ſo wird man als die nächſte das Dominieren der ſchon erwähnten Weltreichsidee eines abendländiſchen Kaiſertums erkennen, zu der ſich dann der noch immer nicht ganz erloſchene Wandertrieb der Völker, im Bunde mit einer bezeichnenden Unſelbſtändigkeit im Denken geſellte.

* * *

Die Kirche im weiten Sinne, war das Vaterland, an die Kirche im engen, d. h. örtlichen Sinne knüpfte ſich das ganze öffentliche und private Leben im Mittelalter — in der Kirche haben wir uns darum auch in erſter Linie umzuſehen, wollen wir die wichtigſten und die Kultur des Mittelalters charakteriſierenden Karikaturen finden. Und wir finden ſie auch in der That dort. Aber nicht nur einſt, auch heute noch, und zwar in überreicher Zahl, denn ſicher iſt bis jetzt nur ein kleiner Teil von dem aufgezeichnet, was in und an den noch beſtehenden Kirchen aus dem Mittelalter an Grotesken und Karikaturen mit ſatiriſcher Tendenz erhalten geblieben iſt. Aber ſelbſt das, was ſchon aufgezeichnet iſt, würde zur Ausbeute für den ſtattlichſten Band ausreichen. Die der objektiven Künſte ſich bedienende Satire hat eben den Umſchwung, den die Menſchen im Mittelalter vollzogen, im vollſten Umfange mitgemacht, ſie iſt von den Fresken, Vaſen und Terrakotten der Alten heruntergeſtiegen und hat ſich in der Kirche, als dem Wohnhauſe aller, auf die Kapitäle und Balluſtraden hinaufgeſchwungen, oder in die Chorſtühle unter die Sitzbretter verkrochen und ſich dort heimiſch gemacht.

35. Der Fürſt der Finſternis

Aus einem Manuſkript des 15. Jahrhunderts

Die erſte Form, deren ſich die Karikatur im Mittelalter bediente, waren die Dämonen und Teufel und zwar in den phantaſtiſchſten Kombinationen (Bilder 10 u. 35), dasſelbe Mittel, das auch die Griechen ſehr häufig zur Kennzeichnung der menſchlichen Laſter in Anwendung brachten. Aber man muß ſehr vorſichtig unterſcheiden: ſehr oft iſt aus der Not eine Tugend gemacht, d. h. der Künſtler hat in vielen Fällen nur deshalb eine plump groteske Fratze in den Stein gemeißelt, weil ihm die Kraft zu einer anderen künſtleriſchen Löſung fehlte. Das iſt auch die Urſache, warum man im Mittelalter ſehr ſchwer von einer wirklichen Karikatur im etymologiſchen Sinn des Wortes ſprechen kann.

Als dämoniſche Darſtellungen, deren karikaturiſtiſch-ſatiriſche Bedeutung jedoch ganz unbeſtreitbar iſt, ſind die zahlreichen an der Notre-Dame-Kirche in Paris

36. Satiriſches Steinbild am Münſter in Straßburg. I

Aus dem Jahre 1298

befindlichen Grotesken aus dem 12. Jahrhundert anzuſehen, deren intereſſanteſte wir bereits in der Einleitung (Bild 10) wiedergaben. Einer genaueren Erklärung dieſer Figur, die in ihrer rieſigen Größe von einer Balluſtrade herab höhnend auf das unter ihr vorüberflutende, immer tolle Pariſer Leben heruntergrinſt, bedarf es wahrlich nicht; wir alle erkennen in ihr auf den erſten Blick geradezu den Idealtypus des das Böſe repräſentierenden Mephiſtopheles. Auch an deutſchen Kirchen finden ſie ſich nicht ſelten. An der Stiftskirche zu Wetzlar, die aus dem 14. Jahrhundert ſtammt, ſehen wir mehrere ſolcher ſymboliſcher Grotesken. Über einem Eingange iſt eine weibliche Figur dargeſtellt, die über dem Rücken von einem Manne mit beiden Armen umſchlungen wird. Da der Mann Hörner auf dem Kopfe trägt, behauptet die Legende, daß die Karikatur den Teufel vorſtelle, wie er eine Nonne feſthalte. Von dieſer Darſtellung ſoll auch ein bekanntes, ſchon von älteren Schriftſtellern erwähntes Sprichwort kommen: „Zu Wetzlar auf dem Dom ſitzt der Teufel auf der Nonn.“ Dieſes Bild hat ſich bis in unſer Jahrhundert erhalten. Im Schiff derſelben Kirche befand ſich ehemals ein ganz ähnliches, ebenfalls in Stein gehauenes Bild. Dieſe zweite Skulptur iſt beſeitigt worden. Man würde aber irren, ſagt Fiorillo in ſeiner Geſchichte der zeichnenden Künſte, wenn man an die Macht geläuterter Sittlichkeit denken würde: Urſache war lediglich die Konſtituierung des Reichskammergerichts in der Stadt. Damals richtete man nämlich die obere Männerbühne zum Kirchenſtuhle für die Mitglieder dieſes Gerichtes ein und den darunter befindlichen Platz zur gewöhnlichen Männerbühne. Dieſem edlen Zwecke mußte das Bild zum Opfer fallen ... Im Chor einer alten weſtfäliſchen Kirche erblickte man gerade der Stelle gegenüber, wo die adeligen Stiftsfräulein ſaßen, ein Bildnis, das mehrere Teufel darſtellte, die auf ſchönen Frauen in die Hölle reiten. Die Hauptkirche zu Nördlingen beſitzt noch heute ein jüngſtes Gericht, das von Jeſſe Herlin im Jahre 1503 gemalt worden ſein ſoll. Auf demſelben ſieht man einen Papſt mit Kardinälen und Mönchen in der Hölle und eine Weibsperſon, die von einem Teufel vergewaltigt wird. Ein ganz ähnliches Gemälde befindet ſich in der Kirche zu Weilheim (Fiorillo).

Da wir uns begnügen müſſen, immer nur auf einige der bedeutſamſten Stücke hinzuweiſen, ſo nennen wir als beſonders intereſſant in dieſer Richtung noch die berühmten Basreliefs an der Kathedrale von Autun, die wir jedoch nur aus Repro-

37. **Satiriſches Steinbild am Münſter in Straßburg. II**

Aus dem Jahre 1298

duktionen kennen. Die Anwendung der grotesken Dämonen und Teufelsgeſtalten beſchränkte ſich natürlich nicht auf den Stein allein, denn die Satire bediente ſich während des Mittelalters ebenſo des Stichels, des Pinſels und der Sticknadel, und ſo begegnen wir ihnen in nicht ſeltenen Fällen in der Form von Miniaturen in alten Manuſkripten, ſowie auf den Teppichen, die den Boden vor den Altären bedeckten.

Die zweite Form, der ſich die Karikatur im Mittelalter bediente, war die ſymboliſche Anwendung der Tiergeſtalt, und auf ſie ſtoßen wir ſogar noch ungleich häufiger als auf die Dämonen und Teufel (Bilder 36, 37 u. 42). Auch dieſe Form wurzelt, wie ſchon bekannt, im Altertum; ähnliche Figuren kennen wir aus dem Papyrus von Turin und aus der die Flucht des Aeneas behandelnden Pompejaniſchen Freske. Der Fuchs iſt es vornehmlich, dem wir im Mittelalter begegnen, und neben ihm der Wolf. Das Mittelalter machte dieſe beiden zu ſeinen wichtigſten ſymboliſchen Figuren, ſie wurden die beiden Hauptträger der Fabel. Um 1100, ſchreibt Kraus in ſeiner Geſchichte der chriſtlichen Kunſt, erhielten ſie ihre deutſchen Namen Iſengrim und Reinhart. Von da ab datiert die ungeheure Popularität des Tierepos, das im 13. Jahrhundert ſeine bedeutendſte Ausgeſtaltung erhielt. Die Geſchichte von der Krankheit des Löwen war eine Satire auf das Hofleben, in der Geſchichte vom Mönchtum des Wolfes oder Fuchſes ſetzten die geiſtlichen Verfaſſer des Epos den Thorheiten oder Irrlehren eigener Standesgenoſſen ein Denkmal. Der Fuchs, den Enten oder Gänſen predigend, erſcheint ſo am Domportal zu Braunſchweig, in den Chorſchranken zu Wismar, an einer Altardecke zu Lübeck, einer Konſole zu Ebstorf, in den franzöſiſchen Heures nicht ſelten u. ſ. w. Vielleicht das intereſſanteſte und am meiſten berühmt gewordene Erzeugnis der ſatiriſchen Kirchenkunſt mit ſymboliſchen Mitteln ſind die im Straßburger Münſter gegenüber der Kanzel befindlichen Steinfiguren aus dem Jahre 1298, die dort bis 1685 zu ſehen waren. „Gen der Kanzel über," heißt es in einem alten Flugblatt, „da die adlichen Schild hangen, am Umgang bei den Fenſtern, findet man im Capital einer Säule in Stein gehauen einen Eſel ſo Meß machet, dem andere wilde Thier zu Altar dienen, desgleichen tragen die Bären und Säu ein Heiligtum, darauf ein Fuchs liegt, dieſelben tragen auch Kerzen und Weihkeſſel" u. ſ. w. Eine lange und ereignisreiche Geſchichte knüpft ſich an dieſe ſymboliſchen Figuren im Straßburger Dom. Sie haben dem „Hüben und dem Drüben" gedient. Joh. Fiſchart ſah darin eine Satire auf das Papſttum und der Frater

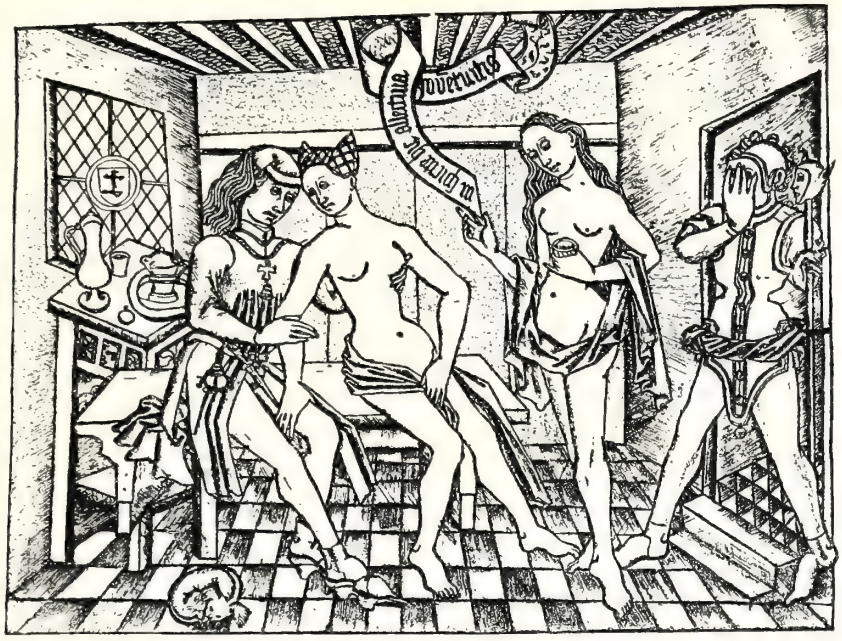
38. **In der Klosterküche**

Miniaturbild aus einer moralischen Bibel des 14. Jahrhunderts

Naß eine solche auf das Luthertum, und beide kommentierten sie in ihrem Sinne. „Denn da die Brüder wurden Stöck, mußten die Stein eh reden keck," sagt Fischart, und weiter: „Man trägt allhie für Heiligtum ein schlafend Fuchs, deut Heucheltum: Die Heuchler stellen sich wie Schaaf, und lauern wie ein Fuchs im Schlaf . . . Die Sau zeigt an die Epikurer, die Pfründsäu, Mastschwein, Bauchknecht, Hurer, wie gmeinlich ist der Pfaffenherd, die dieses Heiligtums sich nährt . . . Der Bock deut die hoch Geistlichkeit mit der stinkenden Fleischlichkeit" . . . u. s. w. Demgegenüber kommentiert Naß: „Die Esel teutsche Meß thun lesen, ihr Kelch ist Greuels voll gemessen. Der Hirsch verloffen Mönch bedeut, Apostaten und treulos Leut . . . Die stinkend Böck und wüsten Säu des Antichrists Boten, alt und neu, Scropha zu Wittenberg bekannt, die treulos Nonn, der Klöster Schand, die treulos Wölf und freßig Bär gehn vornenher mit falschen Lehr" u. s. w. Unsere Bilder (Bild 36 u. 37) zeigen die Holzschnittnachbildungen, die Johann Fischart 1608 seiner gereimten Erklärung beigegeben hat.

Aber auch ganz realistischen Darstellungen mit satirischem Sinn, die nicht erst einer Übertragung bedürfen, begegnen wir in den Kirchen. Zu Magdeburg befindet sich auf dem hohen Chor der Domkirche ein geschnitztes Kloster, nach welchem ein Mönch eine Nonne trägt. Ein grinsender Teufel ist Pförtner des Klosters und läßt die beiden ein. Auch reitet in der Vorhalle desselben Domes die Venus als üppiges nacktes Weib auf einem Bocke (Bild 41). Dobberan in Mecklenburg besitzt in seiner Kirche ebenfalls ein satirisches Gemälde aus dem 14. Jahrhundert. Ein Mönch verbirgt ein schönes Mädchen unter sein Ordenskleid. Der Teufel, der dies merkt, geht auf ihn zu und fragt: Quid facis hic, frater, quid habes hic, vade mecum. Alle diese Darstellungen haben sich bis in unser Jahrhundert erhalten. Als solche, die erst im 18. Jahrhundert verschwanden, werden uns u. a. genannt: eine Skulptur beim Eingange des Erfurter Domes, die ganz deutlich den Beischlaf eines Mönches mit einer Nonne zeigte, ferner ein Steinbild in der Kathedrale zu Straßburg. Gerade an der Treppe, die auf die große Kanzel führt, war eine Betschwester dargestellt, zu deren Füßen ein Mönch lag, welcher ihren Unterrock aufhob. Dieses für uns anstößige Relief war unter den Augen Geilers von Kaiserberg, des berühmten Kanzelredners, im Jahre 1486 geschaffen worden und blieb bis 1764 erhalten (s. Rudeck).

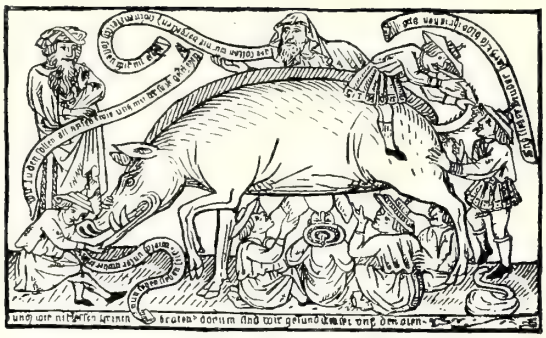
Es bleibt nun noch die Frage zu beantworten: welchen Sinn und welchen Zweck hatten diese satirischen symbolischen Darstellungen, die das Mittelalter in seinen Kirchen anbrachte und die immer von einer gewissen urwüchsigen Kraft und Natürlichkeit zeugten? Die meisten Erklärer sahen darin Satiren auf die Kirche und den Klerus. Darauf muß man aber antworten: nein, so gedankenlos war die mittelalterliche Kirche nicht, sich in ihrem eigenen Heiligtum beschimpfen zu lassen. Die kirchlichen Karikaturen,



39. **Im Frauenhaus.** Aus dem 15. Jahrhundert

deren Sinn sich offenkundig auf Priester bezog, gingen allein von der Absicht des Ermahnens, des Besserns, aus. Wie ein Vater seine Kinder züchtigt, so ermahnte und züchtigte die Kirche öffentlich die vom rechten Pfade abgewichenen Verkünder ihrer Lehren. Es ging nie gegen das Wesen, immer nur gegen das mißratene Glied. Auch um bloße Architektenscherze handelt es sich in den wichtigeren nicht, in solch großem Maße gab die Kirche rein künstlerischen Einfällen nicht nach. Das erklärt auch noch der Umstand, daß die meisten dieser Darstellungen in den verschiedensten Kirchen sich ähnlich sind.

Damit ist aber der Kreis der Stoffe nicht erschöpft, mit denen sich die kirchlichen Karikaturen beschäftigten. Eine im Mittelalter ziemlich unglückselige Volksklasse war es vor allem, der manche der satirischen Steinbilder in den Kirchen galten: die Juden. Der Jud ist es! so rief man im Mittelalter stets, wenn ein Unglück das Volk heimsuchte, und den Juden verspottete man auch darum in jeder Form. Die Kirche wußte sehr wohl, warum sie ihre Lehre von dem „Liebet eure Brüder" gegenüber den gehetzten Juden so gerne vergaß — sie waren für all ihre Sünden die immer brauchbaren Prügeljungen. Michelet hat dies in seiner Geschichte Frankreichs sehr treffend ausgedrückt, indem er sagte: „So oft im Mittelalter das Übermaß des Elends die Bevölkerung zur Verzweiflung trieb und der menschliche Geist sich fragte, warum denn diese schöne Erde, die der Kirche sklavisch diente, in eine Hölle verwandelt war, beeilte sich die Kirche, den Sturm zu ersticken, indem sie die Schuld auf die Juden schob. So 1348, als die Flagellanten die Priester, als Ursache des Elends, zu morden begannen; der Streich wurde geschickt auf die Juden abgelenkt, indem man den Fanatikern das Blut gab, nach dem sie dürsteten." Von den Beschimpfungen, welche die Juden im Mittelalter erdulden mußten, sind freilich die verschiedenen Karikaturen in den Kirchen die harmlosesten. Unsere Abbildung 40 ist nach einem Holztafeldruck aus der Mitte des 15. Jahrhunderts hergestellt, der nach einem Steinbild gemacht wurde, das sich in ähnlicher Darstellung im Magdeburger Dome befindet. In alten jüdischen Handschriften



40. Spottbild auf das Judentum

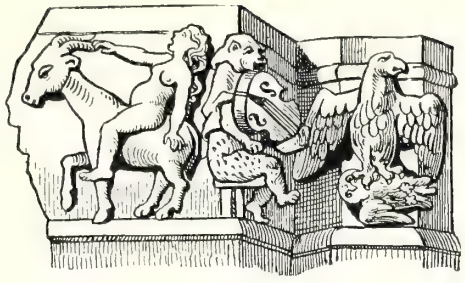
Nach einem Holztafeldruck aus dem 15. Jahrhundert

sollen sich mitunter auch Karikaturen auf die Christen finden, der Öffentlichkeit ist jedoch unseres Wissens bis jetzt noch keine zugänglich gemacht worden.

Die nächste große Rolle in der mittelalterlichen Karikatur spielte die Mode, hier und von nun ab einer der wichtigsten Faktoren im öffentlichen Leben. Was die Kleidung bis heute ist, ein erotisches Problem — wir werden darauf an anderen Stellen, bei der Behandlung der Renaissance, des 18. Jahrhunderts und der großen französischen Revolution eingehender zu sprechen haben, als es hier möglich ist — das war sie auch im Mittelalter, und zwar gleichermaßen bei Mann und Frau. Daß die Lösung der Aufgabe, durch Farbe, Schnitt und Schmuck auf die Sinne des andern Geschlechts zu wirken, in einer rohen und primitiven Zeit nur in rohen und grotesken Formen vor sich gehen kann, liegt auf der Hand und so begegnen wir in den zeitgenössischen Moden häufig den albernsten Ausgeburten der Phantasie. Am stärksten traten die Modealbernheiten zu Tage, als die „Herrlichkeit" der Ritter- und Minnesängerzeit hinabgesunken war; damit war der schöne, beinahe antike Zug in den Trachten verschwunden. Die Farben kontrastieren nun auf das lächerlichste, beim Mann ist ein Hosenbein gelb, das andere blau ꝛc., jede Art Flitter, Fransen, Quasten und Schellen werden überall angebracht. Schellen schmücken den Gürtel, Schellen schmücken die Ärmel und Schellen schmücken Kopfputz und Schuhe. Es klingt und klirrt bei jedem Schritt. Der Kopfputz nimmt besonders bei den Frauen lächerlich gigantische, fast turmartige Formen an. Aber nicht nur lächerlich, direkt schamlos ward die Tracht. Das Herausarbeiten und auffallende Sichtbarmachen der Geschlechtsmerkmale ist das Ziel, dem mit allen Mitteln zugestrebt wird. Die Kleider des Mannes werden im 14. Jahrhundert zum Platzen eng, so daß jedes Glied und jeder Muskel auf das genaueste sich abzeichnet, und auf die Attribute der Männlichkeit wird das Auge sogar durch grelle Farbenkontraste auf das schamloseste hingelenkt. Nicht viel anders verfuhr die Frauenmode. Waren es beim Manne die Merkmale der Kraft, die hervorgehoben wurden, so bei der Frau die der Schönheit. Und da der Busen noch immer für das entzückendste Attribut der Weiblichkeit galt, so wurden seine Reize mit allen Mitteln gehoben und vor aller Augen gerückt. Man sollte seine Schönheit nicht nur ahnen, sie sollte jedem offenbar werden. Seine makellose Weiße sowohl, wie seine verführerische Fülle. Der Busenausschnitt sank herab und die Taille stieg hinauf. Der erstrebte Zweck war damit erreicht. Mit vollem Rechte konnte darum ein zeitgenössischer Sittenschilderer von den Frauenkleidern schreiben: „Die Weiber trugen und tragen ihre Kleider oben an der Halsöffnung so ausgeschnitten und weit, daß beinahe bis an die Hälfte der entblößten Brüste überall jeder ihre leuchtende Haut offen erblicken kann, in den Tempeln des Herrn vor den Priestern und Geistlichen, ebenso wie auf dem Markte, aber noch viel mehr im Hause, und was noch von der übrigen Brust bedeckt war, das ist so hervorstehend künstlich vergrößert und hervorgeschoben, daß es fast wie zwei Hörner an der Brust erscheint." (A. Schultz.)

Gegen diesen Luxus und diese Schamlosigkeiten in der Mode wetterten die Priester von der Kanzel herab, dagegen erschienen Edikte, Kleiderordnungen und Verbote und

dagegen wandte ſich verſchiedenfach auch die Karikatur. (Bild 34.) Freilich meiſt vergeblich, denn ſolche Ausartungen entſpringen beſtimmten Anſchauungen über Sitte und Sittlichkeit. Wie ſehr dieſe von unſeren heutigen kontraſtieren, das lehren zwei im Mittelalter aufgekommene und für dieſes äußerſt charakteriſtiſche Inſtitutionen: das Badehausleben und die Frauenhäuſer.



41. **Satiriſches Kapitäl**
Steinbild an dem Magdeburger Dom
Aus dem 13. Jahrhundert

Mit der traditionellen minniglichen Zucht und Ehrbarkeit des Mittelalters war es nämlich ein gar eigen Ding, ſofern man ſich an die thatſächlichen Forſchungsergebniſſe hält. Und zwar, ſei hier eingeſchaltet, nicht nur mit der des ſpäteren Mittelalters; die Dramen Roswithas, der berühmten Nonne von Gandersheim, die im zehnten Jahrhundert lebte, und vor allem Wolfram von Eſchenbachs „Parſival", ſind ausreichende Belege dafür. Doch beſchränken wir uns auf die Auffaſſung von „Zucht und Sitte", die im Bürgertum nach den Zeiten des Minneſangs herrſchte. Nicht zu Hauſe in züchtigem Gebaren vollzog ſich das Leben, nein, man verbrachte einen großen Teil des Tages in den öffentlichen Badeſtuben. Und zwar that man dies nicht nur aus Reinlichkeitszwecken und Geſundheitsrückſichten, ſondern vorzüglich um ſich zu amüſieren. Im ganzen Mittelalter herrſchte nämlich die Sitte, daß Männer und Weiber zuſammen badeten und zwar pflegten beide Geſchlechter vollkommen nackt zu baden, erſt ſpäter kam bei den Frauen das Badehemd auf, wobei man jedoch immer noch ſo entgegenkommend war, den Schnitt derart zu formen, daß es den Buſen und die Arme den neugierigen Blicken nicht entzog. Was jedoch das Bezeichnendſte iſt: jedermann, ob fremd oder einheimiſch, hatte Zutritt zu dieſen Badehäuſern, ſei es zum Mitbaden, oder ſei es, um von den Galerien herab den Spielen und Beluſtigungen der Badenden zuzuſchauen! „Der ungenierte Verkehr mit dem anderen Geſchlecht, Trank und Würfelſpiel waren die Hauptergötzlichkeiten des Bades. Bei feſtlichen Anläſſen wurden die Badeſtuben dem Volke unentgeltlich geöffnet, wie etwa zu anderen Zeiten die Theater."

Dieſer abſoluten Öffentlichkeit des Badeweſens im Mittelalter verdanken wir übrigens nicht nur die bekannten Bilder Dürers das „Frauenbad" u. ſ. w., ſondern auch verſchiedene ſatiriſche Darſtellungen, allen voran das ebenſo derbe wie prachtvolle und kulturhiſtoriſch außerordentlich wertvolle Blatt „Der Jungbrunnen" vom Meiſter mit den Bandrollen. Das Motiv iſt bekannt, denn es iſt häufig ausgeführt worden. Auf der einen Seite ſchleppen alte Männer ihre alten Frauen, oder umgekehrt, zum verjüngenden Brunnen, den ſie beide benutzen, um ihn auf der anderen Seite neu verjüngt zu verlaſſen. Mit ſo derbem urwüchſigem Humor jedoch wie der Meiſter mit den Bandrollen hat unſeres Wiſſens kein Künſtler dieſes Motiv behandelt. Und trotzdem müſſen wir ſagen: bei aller Anſtößigkeit hat dieſes Blatt nichts Sinnliches nach unſeren Begriffen an ſich, nur Geſundheit, Kraft. Aber noch mehr die Naivität, mit der „das wieder jung ſein" vom Künſtler belegt wird, verleiht dem Blatt ſeinen beſonderen Charakter: Man kann vom Mittelalter als der Zeit der Flegeljahre im Leben der abendländiſchen Völker, ſpeciell Deutſchlands reden, und für dieſen Zuſtand der Volksſeele iſt dieſes Blatt der vielleicht klaſſiſchte Kommentar.

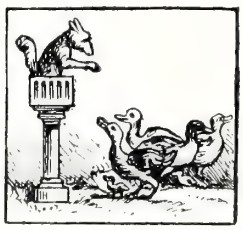
Eine entſprechend eigenartige Stellung im öffentlichen Leben nahmen die Frauenhäuſer und ihre Bewohnerinnen ein. Die „Hübſcherinnen", ſo nannte man im

Mittelalter die Prieſterinnen der Venus, waren es, die bei den öffentlichen Feſten das belebende Element darſtellten, ſie wurden offiziell zugezogen und ſtanden unter ausdrücklichem obrigkeitlichem Schutz. Beim Einzug von Fürſten wurden ſie den hohen Gäſten mit Blumenſträußen zum Empfange entgegengeſandt. War ihre Rolle auch nicht mehr jener der Hetären im alten Griechenland und Rom gleich, ſo waren ſie doch als eine der Stadt notwendige und gewiſſermaßen zum Wohle und Vorteil dienende Körperſchaft anerkannt. — Nicht gering war die Zahl der Karikaturen, der dieſe im geſellſchaftlichen Leben des Mittelalters die wichtigſte Rolle ſpielenden Inſtitutionen zum Vorwurf dienten. Die Freude an der derben, handgreiflichen Zote war entſprechend der Zeit darin vorherrſchend. (Bilder 38 u. 39.)

* * *

So ſpiegelte ſich faſt das ganze mittelalterliche Leben in der Satire. Daß dieſem Element eine ſo namhafte Stelle unter den Vorſtellungen der mittelalterlichen Kunſt zu teil wurde, entſpricht wohl zwei Urſachen. Einesteils iſt es der dem germaniſchen Geiſte eigene Humor, der hier zum Durchbruch kam, andernteils war es die Zuflucht, zu der man ſich rettete, um ſich mit ihrer Hilfe über die Nöte der Zeit, die die innere und äußere Zerriſſenheit des Mittelalters mit ſich brachten, ſpottend hinwegzuſetzen. Daß eine aus dieſer Zerriſſenheit heraus entſtehende Auffaſſung von Sittlichkeit, wie wir ſie als herrſchend gezeigt haben, allem ihren Stempel aufdrückte, iſt natürlich, und wenn wir daher ſagen: die Karikatur des Mittelalters war durchgehends derb, roh, brutal, voll eindeutiger Zoten, ſo ſtellen wir damit feſt, daß ſie der getreue Spiegel der Zeit war. Daß ſie darum gleichwohl ſehr förderlich für ihre Zeit war, iſt damit nicht geleugnet. Und ſie war in der That in ihren hervorragendſten und meiſten Manifeſtationen der robuſte Ausdruck eines Drangs nach Beſſerem, Reinerem. Sie war Erziehungsmittel, denn ſie war im Gegenſatz zum Altertum durchwegs polemiſch. Wenn ſie ſich gegenüber den Maſſen der Dämonen bediente, redete ſie die Sprache, die auf den barbariſchen Zuſtand der Volksſeele den begreiflich tiefſten Eindruck machen mußte, verwendete ſie dagegen in den kirchlichen Karikaturen vornehmlich die Symbolik, ſo ſprach ſie die Sprache, die dem Geiſte derer, die ihre Lehre verkündeten, angemeſſen war.

Faßt man all dieſes zuſammen, ſo muß man zugeſtehen, daß die mittelalterlichen Karikaturen als Geſchichtsquellen nicht zu unterſchätzen ſind. Sind ſie für ihre Zeit das ſatiriſch-moraliſierende Schreckmittel geweſen, ſo erſchließen ſie uns zu ihrem Teil in ganz intereſſanter Weiſe die unheimliche, mit den greulichſten Spottgeburten der Phantaſie angefüllte Denk- und Gefühlsweiſe der damaligen Menſchheit. Gewiß, alles in allem eine ganz brutale Zeit, die der Begriff Mittelalter umfaßt. Brutal und frei von jeder Prüderie in ihrer Sprache, brutal und derb darum aber auch in den Heilmitteln, die ſie ſich verſchrieb . . .



42. **Enten und Gänſen predigender Fuchs**
Aus dem Straßburger Münſter

Laok

Italienische Karikatur von Tizian ungefähr aus dem Jahre 1540 auf die

n

eit des Bildhauers Bandinelli. In Holz geschnitten von Boldrini

A. Hofmann & Comp. Berlin

III

Die Renaiſſance

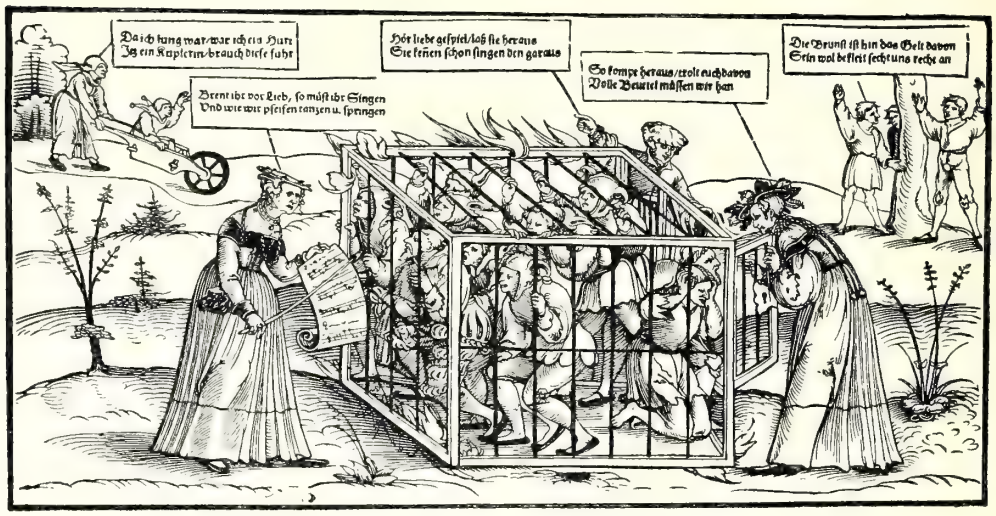
Italien, Deutſchland, Frankreich und Holland

43. Hans Holbein
Einer aus Epikurs Herde
1514

Scheinbar wie ein Wunderwerk von einzigartiger Pracht, das aus Tauſenden von Facetten ebenſoviel blendende Strahlen ſendet, offenbart ſich dem rückblickenden Beſchauer der Kulturabſchnitt, den man mit dem Namen Renaiſſance umſchreibt. Freilich, wenn man näher hinſchaut, ſo gewahrt man, daß ſehr viele Partien dieſes „Kunſtwerks“ unvollendet geblieben ſind, und weiter, daß den Letzten, die daran formten, es an wirklich ſchöpferiſcher Kraft gebrach. Gleichwohl bleibt es ein Wunderwerk, denn ſelbſt in ſeinen bedenklichſten Teilen offenbart es die Schöpferkraft des menſchlichen Geiſtes in einer bis jetzt in der Geſchichte einzig daſtehenden Größe.

Zahllos ſind naturgemäß in der Kulturgeſchichtſchreibung von jeher die Verſuche geweſen, das ſchwierige Problem zu löſen: in wenigen klaren und einfachen Sätzen dieſes reiche Bild eines unendlich reichen Lebens in ſeinem innerſten Weſen klarzulegen. Der berühmte Basler Jakob Burckhardt hat in ſeinem vielgeleſenen Werke „Die Kultur der Renaiſſance in Italien“ als die Haupttendenz dieſer Zeit die Befreiung des Individuums aus den Feſſeln der mittelalterlichen Tradition auf der Baſis der antiken Weltanſchauung bezeichnet, und weiter hat er als das charakteriſtiſche Merkmal der Renaiſſance gegenüber dem Mittelalter die große Kraft des erſteren hervorgehoben. Ein anderer Forſcher analyſiert die Renaiſſance kurzweg als das Zurückgreifen auf die antike Idee, ein dritter hingegen als das Zurückführen der Menſchen auf die Erde, d. h. als die wunderbare und darum alle Kräfte löſende Neuentdeckung der Erde als der wahren und einzigen Heimat der Menſchen.

Alle dieſe und ähnliche Erklärungsverſuche für das Gigantiſche, welches das 15. und 16. Jahrhundert an Menſchen und Menſchenwerk hervorbrachte, hat die fortgeſchrittenere kritiſche Geſchichtsphiloſophie als nicht ſtichhaltig verwerfen müſſen. Gewiß griff man auf die antike Denkweiſe zurück und gewiß vollzog ſich in den Gemütern die Umkehrung der ſeitherigen aſketiſchen Lebensphiloſophie zu einer neuen, welche die Erde als die wirkliche und wahre Heimat der Menſchen anſah. Allein dies war nur Wirkung, das Was, das Warum war uns damit noch nicht erklärt. Aufſchluß hierüber erhielten wir erſt durch die moderne, auch die ökonomiſchen Umwälzungen würdigende Geſchichtsauffaſſung. Durch ſie erfuhren wir, daß ſich im 15. und 16. Jahrhundert eine beſonders wichtige ökonomiſche Umwälzung vollzog: die Ablöſung des auf die Kirche ſich ſtützenden Feudalismus durch den aufkommenden modernen Kapitalismus. Oder noch deutlicher ausgedrückt, es vollzog ſich in jener Zeit die bedeutſamſte ökonomiſche Umwälzung, welche die ganze Geſchichte bis heute kennt: die moderne Zeit — im ökonomiſchen Sinne —



44. Unbekannter Meister: **Die Männerfalle**

wurde geboren. Mit dieser Feststellung sind die eigentlich treibenden Ursachen bloßgelegt. Sie ergaben als Wirkung, was man seither als Ursache ansah, die Bewegung, die wir in der Kunst Renaissance, in der Wissenschaft Humanismus nennen. Die moderne Zeit wurde geboren, das war in Wirklichkeit die Kraft, die ein Geschlecht von Riesen gebar, Riesen im Wollen, Riesen im Können und Riesen im Vollbringen. Zu der Antike griff man zurück, weil man in ihr eine Denkform vorfand, „die schon früher einmal zum Ausdruck eines Gedankeninhaltes gedient hatte, der mit der neuen in vielen Punkten übereinstimmte", und dem Studium der Alten widmete man sich, um die Gegenwart zu begreifen und die Vergangenheit rascher zu überwinden.

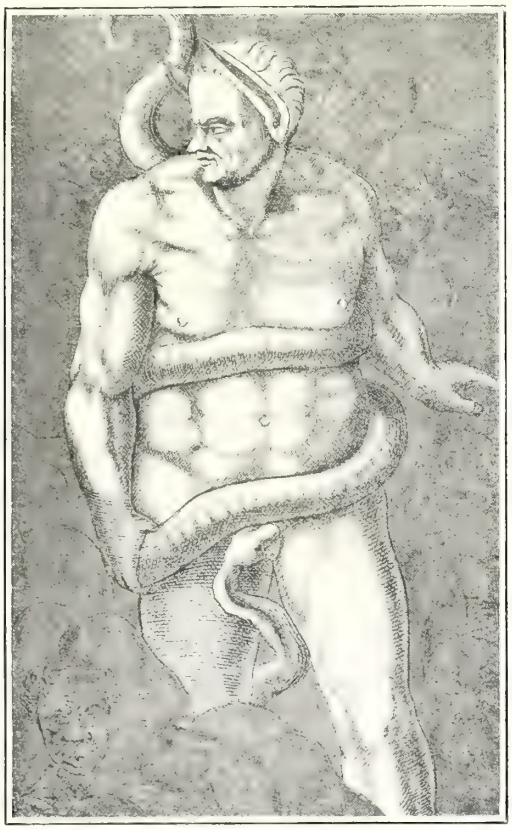
Die Grenzen der Menschheit waren damit weiter geworden, ihr Blick schweifte ins Unermeßliche. Die Schätze, die aus neuentdeckten Weltteilen herüberkamen, zeigten das Paradies schon auf der Erde, sie ließen es mit Händen greifen; die Erde war nicht mehr nur Jammerthal. Die Überwindung bis dahin unübersteigbarer Grenzen schuf dem Menschen den Glauben an sich, er fühlte die Befähigung, das Glück mit eigener Kraft zu meistern. Diese wunderbare Entdeckung zeitigte den Drang, das Leben auszugestalten, es epikuräisch in allen seinen Wonnen auszukosten. Alles verweltlichte, selbst die Religion. Diese wurde rein äußerlich, wurde ebenfalls ein Prunkstück, in dem sich des Lebens Vielgestalt spiegelte. Hatte sich der Kirche seither die ganze Welt untergeordnet, so ordnete sich jetzt dem Leben die Kirche unter: Marias Formen runden sich, sie ist jetzt nicht mehr die ätherische Himmelskönigin des 12. und 13. Jahrhunderts, sie wird zur blühenden, lebenstrotzenden Mutter, die den Erlöser stolz vor aller Welt an die schöne Brust legt. Der Asket weicht dem Kraftmenschen, der Lebensmüde dem Daseinsfreudigen — die Sinnlichkeit siegt aufs Neue auf allen Gebieten.

Aber in der Riesenhaftigkeit der Kräfte schlummerte auch zugleich das Verhängnis: die Quelle zum steten Mißbrauch. Einer neuen Zeit, die ins Leben tritt, sind mit dem Eintritt in das Dasein meist noch nicht die Fähigkeiten gegeben, die Kräfte zu meistern, die sie zum Leben rief. Um so seltener, je größer die Probleme sind, die sie aufwirft. Das ist die Tragik der Weltgeschichte. Das Große geht meist an seiner Größe zu Grunde — die Renaissance scheiterte an ihrer eigenen himmelstürmenden Riesenkraft.

Erſt ſpäteren Jahrhunderten war und bleibt es vorbehalten, die Kräfte zum Guten zu lenken, die im 15. und 16. Jahrhundert zum erſten Mal ins Daſein traten.

* * *

Der Zug ins Große, Koloſſale iſt eine der hervorſtechendſten Eigentümlichkeiten der Renaiſſance. Der Renaiſſancemenſch kann alles; ſeine Bildung iſt eine univerſelle. Er iſt Kriegsmann, Gelehrter, Künſtler und Sammler in einer Perſon. Sein Bethätigungsdrang kennt nirgend eine Grenze, er ſtudiert heute Livius in der Urſprache und ſtrebt



45. Michelangelo: **Minos**
Aus dem Jüngſten Gericht. 1540

morgen danach, bei einem öffentlichen Aufzug durch körperliche Kraft und Kühnheit zu glänzen. Erasmus von Rotterdam beherrſchte alle Wiſſensgebiete. Michelangelo war, abgeſehen von der Muſik, in allen Künſten Meiſter. Ähnliches gilt von einem Dürer, ähnliches von einem Benvenuto Cellini. Leonardo da Vinci war nicht bloß vorzüglicher Maler, nicht bloß Bildhauer in Thon, Marmor und Bronze, ſondern er zeigte ſich auch noch, wie wir aus einem ſeiner Briefe erfahren, als ein Meiſter in der geſamten praktiſchen Kriegswiſſenſchaft und konſtruierte Dutzende von ſinnreichen Maſchinen, die es ermöglichten, den Feind auf die verſchiedenſte Art und Weiſe erfolgreich anzugreifen. Und was kann erſt ein Leon Battiſta nicht alles! Gegen ihn tritt ſelbſt ein Leonardo

46. Leonardo da Vinci
Frauenkopf und Männerkopf
Grotesk-komische Studie

zurück, denn er gehörte nicht nur, wie Burckhardt sagt, zu den Vielseitigen, sondern zu den Allseitigen. In allem was Lob bringt, war Leon Battista von Kindheit an der erste. Er sprang mit geschlossenen Füßen den Leuten über die Schultern; er warf im Dome Geldstücke bis an die höchsten Gewölbe; die wildesten Pferde schauderten unter ihm. Dabei war er in jeder Wissenschaft, in jeder Kunst zu Hause. Er studierte Jurisprudenz, Physik, Mathematik. Er malte, musizierte und modellierte. Auf den mannigfachsten Gebieten war er schriftstellerisch thätig. Er schrieb über Kunst, verfaßte Novellen, scherzhafte Tischreden, Elegien, Eklogen, moralphilosophische und historische Schriften, Reden, Gedichte, ein vierbändiges Werk über das Hauswesen u. s. w. u. s. w.

Ein solches Geschlecht, d. h. solche ins Dasein tretenden Kräfte, mußten auch der Satire einen besonderen Charakter verleihen. Für eine maßvolle, gewisse Gesetze und Schranken achtende, satirische Bethätigung gab es da keinen Platz. Kühnheit wurde die Richtschnur in der Stoffwahl, und Schrankenlosigkeit im Charakterisieren der Personen und Dinge das technische Mittel — es entstand die groteske Form der Satire. Den Spott aufs höchste zu treiben, wird für die Satire zur Selbstverständlichkeit in einer Zeit, in der das alle erfüllende Prinzip dahin geht, die ganze Lebenskraft aufs höchste zu steigern.

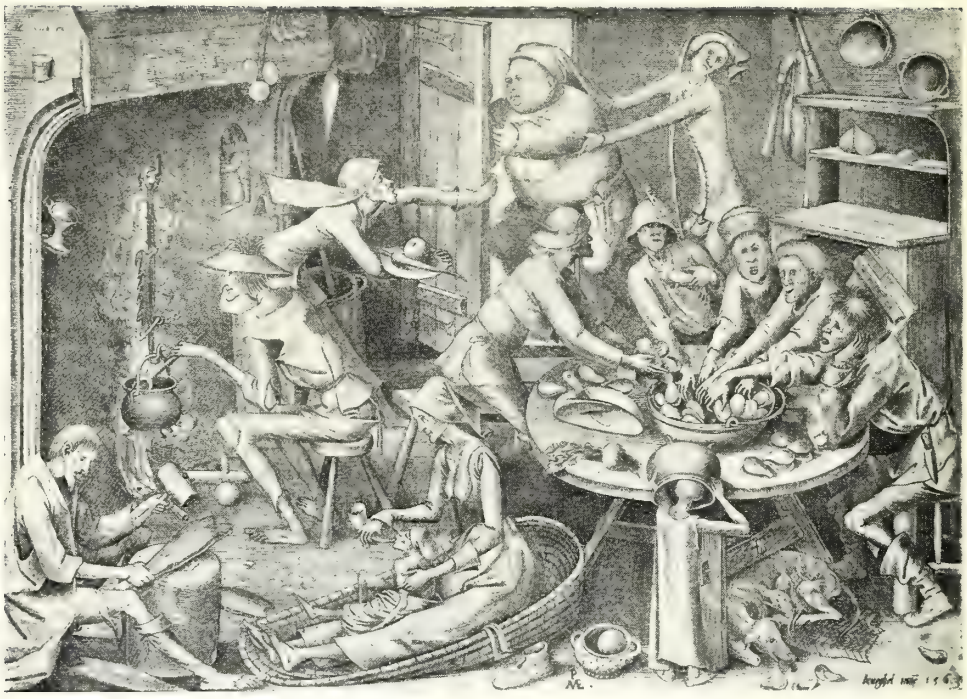
Man kann zwar bei manchen Schöpfungen des Altertums und des Mittelalters schon von grotesker Satire sprechen, aber ihre eigentliche Geburt fällt doch erst in die Zeit der Renaissance, hier war sie der adäquate Ausdruck des Lebens; nicht mehr die Not, die zu einer Tugend gemacht wird, sondern das erstrebte Ziel. Aber obwohl die Renaissance diese Form geschaffen hat, so hat sie dieselbe doch nur in der Litteratur stark gepflegt, hier entstanden die Meisterwerke des grotesken Stils, allen voran die kolossale Schöpfung des Rabelais, Gargantua und Pantagruel; in der bildnerischen Darstellung dagegen, in der gezeichneten Karikatur fand der groteske Stil keine entsprechend häufige Anwendung. Dieser auf den ersten Blick erstaunliche Umstand hat seine Ursache einzig in den Mitteln: in den relativ engen Grenzen, die der bildnerischen Darstellung gegenüber der beschreibenden gezogen sind. Ein Beispiel belegt dies klar und überzeugend, besser wie Worte. Rabelais erzählt uns von einem Patroklus „daß er beim Niesen nicht etwa wie andere Menschen sagen kann ‚Helf mir Gott', ist doch seine Nase so weit von seinen Ohren entfernt, daß diese das Geräusch von jener gar nicht hören können". Wie wollte der Stift dieser grotesk kühnen Schilderung eine ähnlich wirkende zeichnerische Form leihen? Es ist unmöglich. Für die groteske Steigerung einer zeichnerischen Darstellung giebt es eben eine Grenze, für eine beschreibende kaum, und darum lassen sich auch groteske Werke, wie die eines Rabelais so außerordentlich schwer illustrieren. Ein einziges Mal ist es gelungen, und zwar in den ungeheuerlichen Figuren, die der Drucker und Freund des Rabelais nach dessen Tode herausgab. Sind diese 120 grotesken Zeichnungen zwar auch höchst wahrscheinlich nicht von

Geld und Guts genung will ich dir geben,
Willst du nach meinem Willen leben,
Greif mit der Hand in meine Taschen
Das Schloß will ich dir auch erlassen.

Es hilft kein Schloß für Frauen List,
Kein' Treu mag sein, wo Lieb' nicht ist.
Darum ein Schlüssel, der mir gefehlt,
Den will ich kaufen um dein Geld.

Ich trag' ein' Schlüssel zu solliche Schlossen
Wie wol es manchen hat verdrossen.
Der hat der Narrentappen viel,
Der rechte Lieb' erkaufen will.

47. Unbekannter Meister: **Die ungleichen Liebhaber.** Um 1540



48. Pieter Brueghel: **Die Mageren.** 1563

Rabelais selbst, wie der Drucker vorzuspiegeln versuchte, so haben sie doch viel von Rabelais'schem Geiste und sind in der That das klassische Werk der grotesken Karikatur. Der Vielfraß wird hier wirklich selbst zum hochgefüllten dampfenden Suppentopf, der immer bereite Pokulierer zum aufgequollenen Weinschlauch und der Kriegsmann zur wandelnden Burg. Wir geben in Bild 51 eine dieser grotesken Figuren, in der spitzfindige Erklärer den Papst Julius II., der unter dem kirchlichen Kleid immer das Schwert trug, sehen wollen. Der Bienenkorb, der ihm auf den Kopf gestülpt ist, und die diesen umschwirrenden Bienen sollen die große Zahl von Ideen und Plänen kennzeichnen, die er immer mit sich herumtrug.

Über die relativ engen Grenzen, die dem Stift gezogen sind, waren sich die Karikaturisten wahrscheinlich sehr früh klar, und dem alles aufs höchste steigernden Prinzip der Renaissance wurden sie darum durch die Kühnheit in der Stoffwahl und durch die Rücksichtslosigkeit in der Lösung des gestellten Vorwurfs gerecht. Ob das Überwiegen der Forderung nach Schönheit in allen Dingen ebenfalls einer der Gründe war, die das Aufkommen einer grotesken Karikatur in der Renaissance erschwerten, diese Frage wollen wir offen lassen.

Eine Umänderung jedoch ging auch in der Form vor sich. Blieb das Symbolische und Allegorische auch vorherrschend, so änderte sich doch das Symbol als solches: an die Stelle der naiven Fabelfiguren Fuchs und Wolf trat der etwas kompliziertere schellengeschmückte Narr als der Träger der menschlichen Schwächen und Laster. Ganz allmählich war er emporgekommen, bis er schließlich zur fast allein herrschenden Figur geworden war, in Wort und in Bild. Mit über hundert verschiedenen Narren belud Sebastian Brant sein Narrenschiff, der Narrheit Lob sang Erasmus in einem umfangreichen Band und auf vielen Hunderten von Karikaturen kennzeichnet der Narr die satirische Moral.

49. Pieter Brueghel: **Die Fetten.** 1563

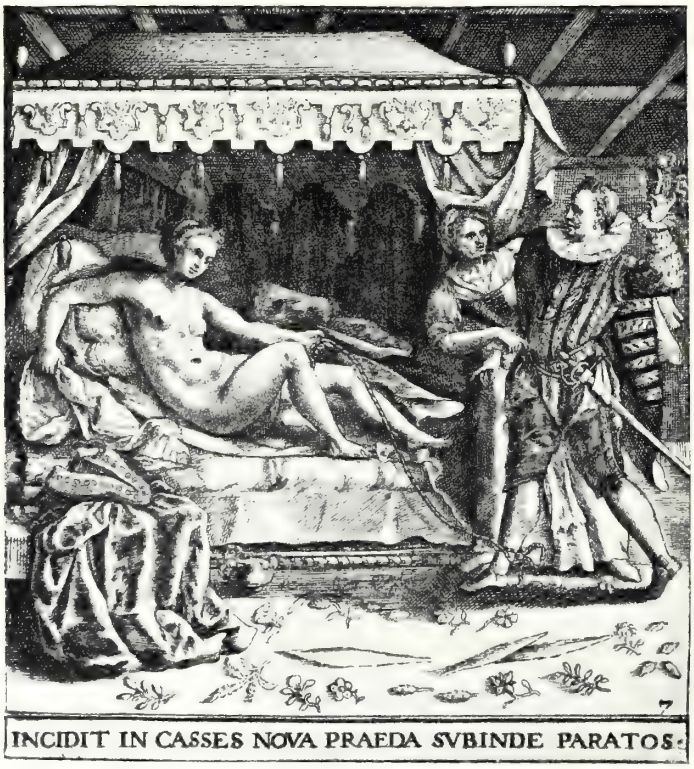
Noch ein anderes zeichnete die Menschen der Renaissance aus — eine notwendige Voraussetzung für den Zug ins Große — das Selbstbewußtsein.

Der Renaissancemensch tritt für sein Thun ein, er sagt stolz: das bin ich, das that ich. Der Schöpfer steht neben seinem Werk, der Thäter neben der That. Das verlieh auch der Karikatur ihr Gepräge.

Begegneten wir seither fast ohne Ausnahme nur den Monumenten der Karikatur, so von nun ab auch den Schöpfern, auch Namen. Und welchen Namen! Die Größten sind es, die in ihren Reihen mit aufmarschieren: Leonardo da Vinci, Rafael, Titian, Carraci, Dürer, Holbein, Hieronymus Bosch, Brueghel, Cranach, Callot und selbst der Größte der Großen — Michelangelo. An die Seite der reinen Volkskunst — was die Karikatur seither war, indem irgend ein mehr oder minder geschickter Handwerker der Übersetzer der die Allgemeinheit bewegenden Gefühle war — trat damit die Karikatur als Kunstwerk.

Von Leonardo da Vinci haben wir schon in der Einleitung gesprochen. Für ihn, den echtesten Renaissancemenschen, der alles wissen, alles ergründen wollte, war die Karikatur zeichnerisches Problem. Zu einem grotesk geformten Merkmal, sei es Nase, Ohr, Mund oder sonst etwas, eine Erscheinung zu zeichnen, die in allen ihren Teilen grotesk war, das strebte er an, und indem er das Problem löste, entsprach er dem Prinzip der Renaissance und schuf dabei wirklich groteske Karikaturen. (Bild 46.) Daß es sich hier nicht um vereinzelte Studien handelt, sondern um eine systematische Beschäftigung mit der Karikatur als künstlerisches Problem, das beweist uns die enorme Zahl, die er geschaffen hat, und von denen sich verschiedene Hundert erhalten haben. Was Michelangelo betrifft, so ist es freilich fraglich, ob der Sinn, den man verschiedenen seiner Figuren, die mit einer anscheinend so kühnen Satire behandelt sind, unterlegt, richtig

iſt, und beſonders ob das ſtimmt, was man über die machtvolle Figur des Minos im jüngſten Gericht ſagt (Bild 45). Das Geſicht des Minos, heißt es, iſt das Bildnis des Ceremonienmeiſters Pauls III., Biagios von Ceſena, der von Michelangelo hier als Höllenrichter vorgeſtellt wird, weil er, als der Papſt dieſes Werk in Augenſchein nahm, und in Gegenwart des Künſtlers von ihm ſeine Meinung darüber verlangte, es wegen der Nacktheit der Figuren ſehr bitter tadelte. Der Künſtler hat ihn darum mit längeren Ohren als die übrigen Teufel begabt, und dem Schweife, mit dem er ſich bei Dante umwindet, die Form einer Schlange gegeben, die ihn in die Schamteile beißt. Wir



Mit dieſem Strick zieh' ich herbei
Gar manchen Junggeſellen frei.

Mir keiner heimlich kann entweichen
Sie ſelbſt mir heimlich thun nachſchleichen.

50. Theodor de Bry: **Der Junggeſell am Seil**

Aus Emblemata saecularia. 1596

bezweifeln die Richtigkeit dieſer Auslegung — nicht etwa weil wir dieſe Satire, ſofern es eine ſolche ſein ſoll, für nicht treffend hielten, ſondern weil ſie dem Weſen der Hochrenaiſſance und ſpeciell dem eines Michelangelo, der in ſeinem ganzen Leben nur ein einziges nachweisbares Porträt ſchuf, nicht entſpricht. Die Hochrenaiſſance liebte keine perſönlichen Beziehungen mehr in ihren Kunſtwerken, dazu waren die von ihr aufgeworfenen Probleme zu groß. Dies war der italieniſchen Frührenaiſſance eigen, deren künſtleriſches Merkmal das Porträt iſt; ſie konnte ſich in der Charakteriſtik der einzelnen Figuren nie genug thun, und darum begegnen uns bei ihr ſowohl unter den Verdammten wie unter den Beſeligten alle Stände der Chriſtenheit, Päpſte und Kaiſer,

Bischöfe und Mönche, Bürger und Nonnen; selbst der sanftmütige Fiesole kann sich nicht versagen, Gegner seines Ordens unter die Verstoßenen zu setzen. Die großen Meister der Renaissance räumten damit auf, indem sie in der Hauptsache auf die Darstellung des Nackten zurückgriffen. Damit waren die Zeiten vorbei, in denen die persönliche Karikatur als nebengeordneter Bestandteil in einem Kunstwerk verwendet wurde. Kamen Figuren mit satirischer Tendenz in Kunstwerken noch vor, so war ihr Ziel ein unendlich weiteres, als das, nur eine einzelne bestimmte Person zu treffen. Die Karikatur erhob sich vielmehr in der Hochrenaissance zum selbständigen Kunstwerk. Als solchem begegnen wir ihr von nun ab ununterbrochen. Einer der glänzendsten Belege ist das ebenso prächtige als seltene Blatt „Laokoon" von Titian (siehe Beilage). Dieses Blatt wird gewöhnlich als eine Karikatur auf den Bildhauer Bandinelli erklärt. Um Bandinelli wegen seiner Großsprechereien, „er habe die Alten in der Plastik weit übertroffen", zu züchtigen, soll Titian dessen im Dom von Florenz aufgestellte Kopie der Laokoongruppe als Affengruppe travestiert haben. Ob diese Erklärung zutreffend ist, läßt sich heute nicht feststellen, wohl aber, daß diese Travestie noch eine zweite, größere, weil für immer bleibende Bedeutung hat: die Laokoongruppe verdient ihren Ruhm nicht, darüber ist man sich heute klar. Man weiß, und kann es kunsthistorisch beweisen, daß dem berühmten Werke keine Originalidee zu Grunde liegt, sondern daß es, ein Zeugnis von dem künstlerischen Unvermögen ihres Schöpfers, eine aus ganz verschiedenen, da und dort entlehnten Motiven, zusammengeschweißte Gruppe ist. Dies schon damals erkannt zu haben, offenbart Titian durch dieses Blatt, denn was Titian schafft, ist direkt nur eine Karikatur der Laokoongruppe, eine Verspottung ihres „larmoyanten Charakters". In dieser Eigenschaft ist dieses Blatt natürlich ein um so wichtigeres Dokument in der Geschichte der Karikatur, eine der interessantesten Künstlerkarikaturen, die es giebt.

51. Karikatur auf Papst Julius II.
Aus Songes drolatiques; angeblich von François Rabelais. 1565

Auch in der Karikatur ein Kunstwerk zu geben, war, wie gesagt, jetzt eines der Ziele ihrer Schöpfer, dadurch aber trat an Stelle des Unpersönlichen, des Allgemeinen, des Stempels der Zeit, das Individuelle, das Persönliche. Zu dieser Höhe schwang sie sich empor, weil der Spott als legale Macht im öffentlichen und gesellschaftlichen Leben anerkannt war. Er bot einen der das Leben reicher gestaltenden Momente. Und wie der Italiener der Renaissance sich in kritischen Situationen blitzschnell des Stilets bedient, so im gesellschaftlichen Leben des Epigramms, im öffentlichen der Karikatur. Aller drei Mittel aber zu demselben Zweck — den Gegner zu vernichten. Wie sehr diese reiche Zeit dem Spott zugänglich war, erfahren wir aus den Werken aller zeitgenössischen Schriftsteller, sowie aus denen der Kenner dieser Zeit. „Ein gelinder Hohn über alles und jedes war der vorherrschende Alltagston." Der päpstliche Hof war „ein Stelldichein der allerschlimmsten und dabei geistreichsten Zungen", und über die Wirkung des Spottes liest man: „niemand hinwiederum war so mächtig, daß ihm nicht ein witziges Epigramm hätte unangenehm werden können." Damit hörte die Karikatur auf, nur der Ausdruck einer allgemeinen Moral zu sein, sie ward jetzt direkt angewandte Moral. —

52. **Die Liebe macht jeden zum Narren**
Von einem unbekannten Meister

Eine ſolche Zeit hat auch einen eigenen Sittenkodex. Ihre Repräſentanten ſtehen immer jenſeits von Gut und Böſe. Gut iſt alles was die Zahl der Genüſſe ſteigert, böſe was dieſelben ſtört, dem Gewollten und Erſtrebten hindernd in den Weg tritt. Der Ehrgeiz und ſeine Befriedigung ſtehen an erſter Stelle. Man formt ſich ſein „Recht“ nach eigenem Gutdünken und ſucht es ſich auch gleich ſelbſt. Benvenuto Cellini belegt uns dies in ſeiner herrlichen Lebensbeſchreibung geradezu klaſſiſch. In ſeinem Haus wohnte ein Salpeterfabrikant, deſſen Wohnung er für ſeine Arbeiter brauchte; er erſuchte ihn auszuziehen und gab ihm drei Tage Zeit, das Haus zu räumen. Als aber dieſe vorbei waren, ohne daß der Fabrikant Anſtalt machte zu gehen, „da ſagte ich weiter nichts, ſondern bewaffnete meine deutſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Arbeiter und nahm auch noch die vielen Handlanger dazu, die ich hatte, und in kurzer Zeit riß ich das ganze Haus nieder und warf ſeine Sachen zu meinem Kaſtell hinaus.“ In ein Syſtem gebracht, wird dieſe vereinfachte Rechtsphiloſophie zum Buche vom Fürſten, das Macchiavelli ſchrieb, und das man ſolange falſch beurteilt, ſolange man dieſe Zeit mit unſeren Maßen mißt. Mit dieſen gemeſſen ſind ein Alexander VI., ein Ceſare Borgia Einzelſcheuſale, Ausgeburten, während ſie in Wirklichkeit charakteriſtiſche Typen ſind.

Die Begriffe von Sittlichkeit, die nicht nur wie jene der Schönheit nach den Breitegraden, ſondern auch mit den Jahreszeiten wechſeln, ſind ebenfalls andere. Andere, weil die Lebensbedingungen andere waren, d. h. gegenüber dem Mittelalter andere geworden ſind. Der Einzelhaushalt war beim Bauer und Handwerker, den zwei Hauptſtänden des Mittelalters, eine ökonomiſche Notwendigkeit. Ganz anders bei dem Stand, der vom 15. Jahrhundert ab der Zeit das Gepräge gab, dem Kaufmann. „Sein Geſchäftsbetrieb war vom Haushalt unabhängig; ob er eine Hausfrau hatte oder nicht, das war von geringer Bedeutung für den Gang ſeines Geſchäfts. Die Ehe und der Haushalt wurden für ihn aus einer ökonomiſchen Notwendigkeit ein Gegenſtand des Luxus.“ Das Gleiche galt von den Ständen, die ſich an den Kaufmann anglieder ten, vom ſtädtiſchen Juriſten, vom Arzte und vom Beamten. Die unermeßlichen Handelsprofite emanzipierten aber die Frau gleichzeitig von der Arbeit des Einzelhaushaltes, ſie erhielt Zeit und Intereſſe, ſich mit Fragen zu beſchäftigen, die ihr in ihrem früheren Wirkungskreis ferngelegen, die „unweiblich“ waren (Kautsky, Thomas Morus). Dieſe Entwickelung ſtellte die Frau dem Manne gleich, d. h. ſie ſchuf jene Frauenerſcheinung, die man in der Renaiſſance mit dem Ehrentitel „virago“ belegte. Jene Frauen, in deren Geſellſchaft die Novellen eines Boccaccio und Bandello ohne Furcht, Anſtoß zu erregen, vorgeleſen werden konnten. Von dem Myſterium, das der Begriff Liebe bei uns in ſich ſchließt, wußte die Renaiſſance nichts.

Dies ſind die nötigen Vorausſetzungen, um die Mehrzahl der Karikaturen jener Zeit zu verſtehen. Als charakteriſtiſche Proben führen wir vor das prächtige Blatt „Die ungleichen Liebhaber“, (Bild 47) das derb-ſatiriſche „Die Männerfalle“, (Bild 44) „Einer aus Epikurs Herde“ (Bild 43) und „Die Narrheiten der Liebe“ (Bild 61). Solche Blätter befanden ſich nicht im Widerſpruch zu den Anſchauungen von Sittlichkeit ihrer Zeit, ſondern ſie ſind vielmehr ihr getreuer Ausdruck geweſen, und

darum gewinnt mit ihrer Hilfe diese Zeit an greifbarer Plastik.

Die in Holland später einsetzende Renaissance zeitigte, da sie denselben Faktoren entsprang, logisch ähnliche Resultate wie in Deutschland und im Süden. Kraftstrotzender Renaissancegeist ist es, der in den Werken eines De Bry und besonders in denen des künstlerisch starken Pieter Brueghel pulsiert. Beide dürfen einen hohen Rang in der Geschichte der Karikatur beanspruchen. Bry durch seine beiden Stammbücher Emblemata saecularia und Emblemata nobilitatis, sowie durch sein berühmt gewordenes, ziemlich derbes Blatt auf den Herzog von Alba „Der Hauptmann der Narrheit", Brueghel dagegen durch seine kühn phantastische Versuchung des heiligen Antonius. Das Beste jedoch, was Pieter Brueghel geschaffen hat, sind die durch ihre ungeheuerliche Kontraststeigerung eine Kolossalwirkung schaffenden Gegenstücke „Die Magern und die Fetten" (Bild 48 und 49). Bedarf der heilige Antonius des ausführlichsten Kommentars, so ist hier jedes Wort überflüssig, sie sind ebenso einfach in der Idee wie in der Lösung und wirken schlagend. Aber außer diesem künstlerischen Gehalt ist noch ein Einschlag vorhanden, auf Grund dessen wir diese Blätter besonders hervorheben müssen: es ist der erste starke Keim einer sozialen Satire, der hier künstlerisch sich offenbart. Eines sehr späten Nachzüglers der Renaissance muß hier noch in diesem Rahmen gedacht werden, des Lothringers Callot, eines hervorragenden Meister des Derbkomischen (Bild 57). Er ist in der Kunstgeschichte vor allem durch seine Fahrenden Komödianten und durch seine, stark an das Groteske streifenden Bettlertypen bekannt. Wir werden auf ihn noch in einem späteren Kapitel zu sprechen kommen, hier war seiner nur als eines Renaissancekünstlers zu gedenken.

Welchem an Geld gebristet noch,
Derselbig kriech nur hier ins Loch,
So münz ich ihm auf alle Ziel
So viel Geld als er haben wil.

53. Theodor De Bry:
Aus **Emblemata saecularia**

* * *

Von der absoluten Freiheit in Fragen der geschlechtlichen Moral bis zur Sittenlosigkeit ist stets nur ein ganz kleiner Schritt. Und dieser Schritt wird gemacht, soferne das Gegengewicht der sittlichen Bestimmung dem Menschen noch fehlt, oder nur in geringem Maße ausgebildet ist. Die Beziehungen von Mann und Weib zu einander wurden im Mittelalter vorwiegend, wenn nicht ausschließlich, unter dem Gesichtspunkte des Geschlechtsgenusses betrachtet, und das war auch in der Renaissance noch nicht viel anders, nur daß durch das Zurückgreifen auf das Altertum und durch die allgemeine humanistische Bildung auch das sexuelle Leben durch die Schönheit gewissermaßen verklärt wurde. Darum war dieser kurze Schritt für die Renaissance unausbleiblich, er mußte gemacht werden und er ist so ziemlich überall gemacht worden. Dies ist für uns von großer Bedeutung. Ist die Stellung der verschiedenen Geschlechter zu einander immer eines der wichtigeren, die jeweilige Kulturhöhe kennzeichnenden Merkmale, so wird sie in einer Epoche, die in der Lebensäußerung den Sieg der Sinnlichkeit bedeutet, unstreitig zum wichtigsten. Aus diesem Grunde haben wir uns, wenn auch nur

54. **Der Kampf der Frauen um die Hose**

Anonyme französische Karikatur auf Katharina von Medicis und ihren Hof. Um 1555

kurz, die sittlichen Verhältnisse zu vergegenwärtigen, die sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allmählich herausentwickelten. Das beinahe typische Bild der Spätrenaissance zeigt uns der Hof der Katharina von Medicis, die Atmosphäre Heinrich des Zweiten, des Dritten, der Diana von Poitters u. s. w.

Wir beschränken uns auf nur einige Züge dieses in seiner Gesamtheit beinahe unglaublichen Bildes und wir halten uns dabei vornehmlich an seinen zuverlässigsten Schilderer, den Seigneur Brantome. Brantome ist für den Ausgang der Renaissance, für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts das, was Boccaccio für die Frührenaissance, das Quatrocento, war. Die beiden Namen sind gleichbedeutend für Auf- und Niedergang, für Kraft und Übersättigung.

Aus den hunderten von Schilderungen Brantomes sei zur Kennzeichnung der Anschauungen der Spätrenaissance über das Zulässige im Liebeswerben das folgende Stück herausgegriffen. „Ich habe," schreibt Brantome im zweiten Diskurs seines Hauptwerkes, „eine sehr schöne und anständige junge Dame von Welt gekannt, welche in einen Grandseigneur sehr verliebt war. Da es ihr aber lange Zeit nicht gelungen war, ihn auf sich aufmerksam zu machen und an sich zu fesseln, so verfiel sie auf das folgende Mittel. Als sie den Seigneur eines Tages in einem einsamen Parkwege daherkommen sah, that sie plötzlich, als habe sich ihr Strumpfband gelockert, sie trat etwas abseits, stellte ihren Fuß auf eine kleine Erhöhung und brachte scheinbar ihr Strumpfband wieder in Ordnung. Der Grandseigneur, der nicht mehr sehr ferne war, hatte dadurch Gelegenheit, ihr Bein ungestört zu sehen; er beobachtete sie neugierig und fand das Bein sehr schön. Er verlor sich so sehr in diesen Anblick, daß jenes Bein einen Eindruck auf ihn hervorbrachte, den ihr schönes Gesicht nie vermocht hätte. Er sagte

55. Nicolo Nelli: **Die verehrte Königin der Faulheit aus Schlaraffenland**
Italienische Karikatur auf Katharina von Medicis. 1565

sich, daß diese zwei schönen Säulen einen herrlichen Bau tragen müssen, und er machte sie darum zu seiner Geliebten, die hinfort ganz nach Belieben über ihn verfügen konnte.“ Dies ist, wohlgemerkt, eines der zahmsten Stücke, die uns Brantome von den „schönen und anständigen“ Damen des Hofs der Katharina von Medicis erzählt, aber es genügt zur Kennzeichnung vollständig. Einen anderen dieses Gemälde charakterisierenden Zug bildet die Toilette.

Die Geschmacksentwickelung hatte, nach Brantome, die gleiche ausartende Entwicklung genommen. Die Toilette hatte nichts mehr von ihrer dekorativen Eigenschaft bewahrt, die sie unter dem König Franz I. besessen hatte. Alles war extravagant geworden, verrückt. Schönheit, das war jetzt die Deformation der Figur, die monströse Ausladung der Hüften, die durch mächtige Wülste erzeugt wurde. Man kleidete sich nicht, man verkleidete sich. Ein Ball solcher Leute, das war ein Tanz steifer Marionetten, die sich weder drehen noch wenden, noch bücken, noch grüßen konnten. Warum diese Martern? frug Alciat, ein Zeitgenosse. Und er antwortete: vielleicht weil die ganze Natur dieser Wesen verfälscht ist, und weil sie keinen anderen Lebenszweck kennen, als die sinnliche Liebe. In der That, das war es, aber es war noch mehr, es war der in der Fieberhöhe sich bewegende Paroxismus der Sinnlichkeit. Ein je frischeres und gesünderes Aussehen eine Dame hatte, um so dicker trug sie den Puder und andere Bleichmittel auf, denn absolute Bläße verlangte jetzt der Zeitgeschmack. Alles wandelte sich zum Gegenteil. Frauen gingen in Männertracht; besonders robuste sah man so bei Hofe den Dienst versehen, genau wie es ehemals die kleinen Pagen thaten. Und je männlicher die Frauen im Benehmen, in Kleidung, in den Hüten, kurz in dem ganzen Äußeren wurden, um so weibischer gebärdeten sich die Männer.

56. Tabourot: **Die Hermaphroditen**
Karikatur auf die Mignons Heinrich III. von Frankreich. Um 1580

Sie dekolletierten sich, frisierten sich und behingen sich über und über mit Schmuck, selbst die Kriegsleute trieben es so. Um den Eindruck des Weibischen noch zu verstärken, enthaarten sich die Männer wie die Kourtisanen. Man sah derart geschniegelte und aufgeputzte männliche Puppen, daß die von ihnen gefertigten Porträts heute vielfach für solche von Frauen angesehen werden. Es war in allem die thatsächliche Umkehrung der Begriffe.

Einen dritten charakterisierenden Zug bildeten die täglichen Hoffeste, an denen sich sowohl der König als auch Katharina von Medicis, Louise von Lothringen und Margarethe, die Königin von Navarra, beteiligten. Bei diesen Bällen ging es ganz unglaublich zu. Es dauerte meist nicht lange und die ausgelassensten Tänze zogen Prinzen, Seigneurs, reiche bei Hofe eingeführte Bürger, mitsamt den anwesenden Damen in ihren alles verschlingenden Wirbel. Der trennende Unterschied von Rang, Stand und Gesellschaft war völlig aufgehoben, und „keine Dame, selbst die Königinnen nicht, blieben von den Insulten verschont, die sich die entfesselte Bande herausnahm". Aber damit war der Höhepunkt des Vergnügens noch lange nicht erreicht. Wenn der Ball in solcher Weise einige Stunden gedauert hatte, erloschen regelmäßig auf einen geheimen Wink des Festleiters plötzlich sämtliche Kerzen, so daß völlige Dunkelheit im Saale herrschte. Was nun folgte, entzieht sich jeder Beschreibung, es genügt zu sagen, daß in dem sich durcheinander wälzenden Chaos von Menschen nicht nur sämtliche Möbel in Stücke gingen, sondern auch jede Art Menschenwürde.

Diesem Treiben entsprachen würdig die Hauptträger des Systems. Die Söhne der Katharina von Medicis, Heinrich III. und sein Bruder, der Herzog von Alençon, waren schon sehr frühzeitig in diesem aller sittlichen Schranken baren Treiben untergegangen. Als sie daher ins Mannesalter kamen, gab es längst nichts Neues mehr für sie, und wie alle blasierten jungen Leute waren sie nur heißhungrig auf neue, bis dahin ungekannte Genüsse. Die gewöhnliche Geliebte, so toll und ausgelassen sie sich auch gebärden mochte, galt nur für einen bürgerlichen Zeitvertreib, den man bei erster bester Gelegenheit aufgab. Der Herzog von Alençon war besonders raffiniert; was ihm vor allem Spaß machte, das war, an seiner Tafel stets diejenigen Frauen des Hofes zu vereinigen, von denen man am wenigsten sprach, die als die Züchtigsten galten. Für diese hatte er sich einen besonderen „Spaß" ausgesonnen. Plötzlich in der besten Tafelstimmung ließ er die Weinbecher unvermerkt mit solchen vertauschen, die mit obscönen Darstellungen geschmückt waren, oder aber er führte seine Gäste in einen Saal, der über und über mit solchen Gemälden angefüllt war. Sich am Ausdruck der peinlichen Überraschung der Damen zu weiden, die konsternierten Gesichter zu sehen, die verschiedene Art, wie sich die Damen aus dieser gleicherweise empörenden wie

57. Jacques Callot: **Modekarikatur.** Um 1615

erniedrigenden Situation herauszuwinden versuchten, das bereitete dem Herzog ein unbeschreibliches Vergnügen. Da er diese „kleinen Überraschungen" fast allen zu Hofe gezogenen Damen gegenüber gutierte, so bildete der jeweilige Verlauf derselben lange Zeit das ständige Tagesgespräch. Bei Brantome finden wir verschiedene der Antworten verzeichnet, durch welche diese oder jene Dame der Situation Herr zu werden suchte. Der anfänglich von Katharina erhobene Widerspruch reichte nicht aus, um diese Orgien einzudämmen, und sie schwieg darum bald dazu. Aber schließlich beschied sie sich nicht nur, die Dinge ihren Gang gehen zu lassen, sondern beteiligte sich selbst an diesem Wettkampf von Schamlosigkeit. Sie that dies in der Weise, daß sie ihre Hofdamen und Dienerinnen auf ganz besondere Art den Blicken der blasierten Seigneurs darbot. In den indecentesten Kostümen, die wahrlich nichts mehr zu erraten übrig ließen, mußten ihre Hofdamen die Reize ihres Körpers zur Schau stellen. War der Rock auf beiden Seiten nur durch Spangen zusammengehalten, so daß das Bein bei jedem Schritt ziemlich bis nahe an die Hüften herauf entblößt wurde, so war der Oberkörper in ein derart enganliegendes Kleid gezwängt, daß die Brust in allen ihren Details wie modelliert hervortrat. So löste die Tochter Lorenzos von Medici, dem die Zeitgenossen den stolzen Beinamen il magnifico verliehen hatten, das erotische Problem, das die Frauenkleidung stellt!

Wenn Goethe von einem Benvenuto Cellini, der bekanntlich längere Zeit in dieser Atmosphäre lebte und sich auch nicht gerade durch Zurückhaltung und Mangel an Kühnheit auszeichnete, sagte, Cellini könnte sozusagen in seiner Totalität als Repräsentant der gesamten Menschheit gelten, als der Ausdruck gesunder, robuster Männlichkeit, der wirklichen Renaissancekraft, so kann man dieses Urteil gegenüber einem Cellini gewiß annehmen, ohne es jedoch auf diejenigen auszudehnen, in deren Diensten er stand. Am Hofe der Katharina von Medicis, für den Cellini arbeitete, war dieses, keine sittliche

58. Geoffroy Tory: **Der Tod**
Aus einem französischen Totentanz

Grenze respektierende Gebaren weiter nichts als die ekle Ausgeburt einer verwüsteten Phantasie.

Aber der Hof war nicht nur alle die Laster und Ausschweifungen in sich sammelnde Kloake, sondern der Schmutz schäumte auch über. In trüben Wogen rauschte er die Marmortreppen der Schlösser hinunter und überflutete die Straßen, wo die bürgerliche Wohlanständigkeit wandelte, und zog auch diese mit in den Schlamm hinein. Er hatte günstige Vorbedingungen gefunden. Das Anwachsen des mobilen Kapitals, die riesigen Kaufmannsprofite ermöglichten das Nachahmen der höfischen Sitten. Infolge der engen Beziehungen zwischen dem Hofe und dem Großbürgertum verbreitete sich jetzt die Demoralisation, die oben herrschte, nach allen Seiten. „Einst streng geschieden," sagt Brantome, „herrschte seit Heinrich III. ein wüstes Durcheinander, hervorgerufen durch ein ich weiß nicht was für ein Bedürfnis, seine Genüsse zu erniedrigen, im Rinnstein neue Sensationen zu suchen." Die Memoiren sind voll von bezeichnenden Geschichten. Die virago der Hochrenaissance wurde zum männerfressenden Ungeheuer, und die ehrbaren Bürgersfrauen und Bürgerstöchter gebärdeten sich wie die Priesterinnen der Venus. Die Kurtisane wurde, wie einst im kaiserlichen Rom und wie heute im republikanischen Paris, die den Ton bestimmende Macht. Nur durch die Maske schied sich die honette Gesellschaft noch von ihr. Der herausfordernde Gang, das tiefe Dekolletieren, das raffinierte Schürzen des Kleides, alles wurde von der Kurtisane übernommen. Der Liebhaber und der Hausfreund wurden zur überall heimischen Institution. Mittellose Gatten hübscher Frauen empfingen Entschädigungsgelder für das Abtreten derselben, sie schlossen die Augen und verschwanden, so oft es verlangt wurde, sogar notariell wurden solche Vereinbarungen bekräftigt. Das war dieselbe Zeit, die andererseits die schmachvolle Erfindung des Keuschheitsgürtels, jene empörende Erniedrigung des Weibes zum bloßen Genußwerkzeug, ersann oder wenigstens am häufigsten verwandte. Die Demoralisation machte vor gar nichts Halt, sie beherrschte alles, die weltliche wie die kirchliche Macht, den Gerichtssaal mitsamt den Parlamenten. Phryne ist überall die Gebieterin des Areopags, denn immer weiß sie mit einem ihrer „Rechtsgründe" ihre Sache zum Siege zu führen, ihr verheißungsvolles Lächeln triumphiert über die sorgfältigst ausgearbeiteten Plaidoyers.

So malt sich der Hof der Katharina von Medicis — einer echten Tochter der Hochrenaissance — und ihre Epoche in den Werken ihrer wahrheitsgetreuen Schilderer. Aber so malt sich nicht nur die Gesellschaft, die sich um Katharina von Medicis gruppiert, nein, es ist mit mehr oder weniger Variationen das Bild, das die ganze späte Renaissance zeigt, im Süden wie im Norden, im Osten wie im Westen, in Italien wie in Spanien, in Deutschland wie in Frankreich, — aus Aretinos Werken könnte dasselbe Bild von Venedig gegeben werden, — es ist die allerorten zur Überkultur gewordene Hochkultur, die Ausartung der jählings freigewordenen Kräfte, die zu meistern von der Entwicklung erst späteren Jahrhunderten vorbehalten war.

Solchen Zuständen gegenüber fand der Spott und die Satire ein unbeschränktes Bethätigungsfeld, und bei dem schon betonten stark entwickelten Sinn für Spott und Satire waren seine Produkte ein gesuchter Artikel. Dagegen vermochte selbst ein

Der Arzt vertreibt den Tod

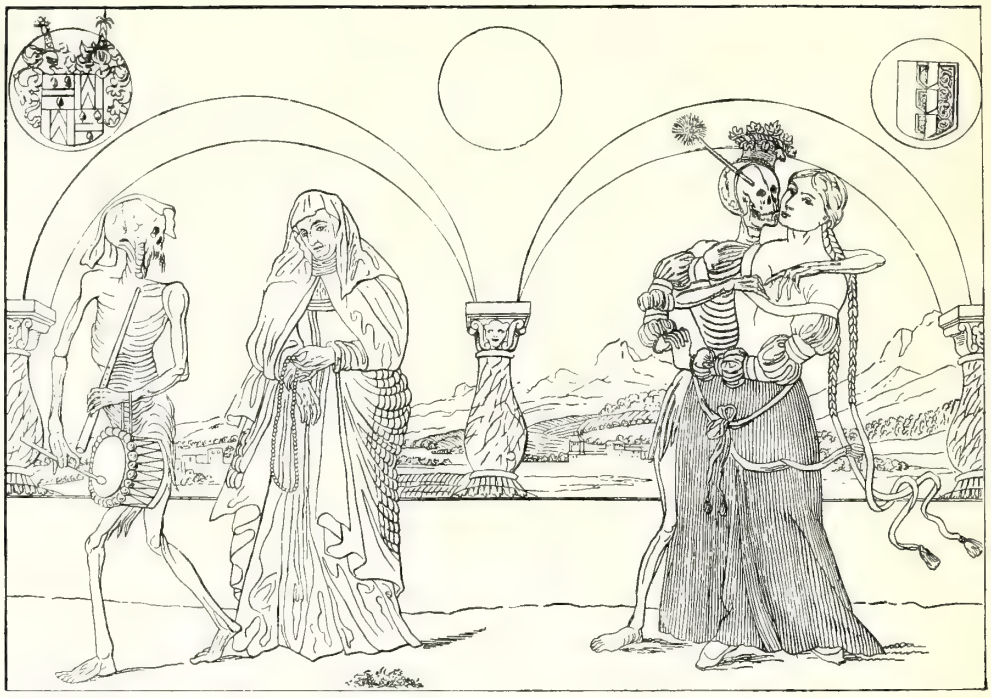
Englische Karikatur von Thomas Rowlandson aus dem Jahre 1782 auf die Ärzte

A. Hofmann & Comp. Berlin

59. Hans Holbein
Der Tod und der Bischof. 1524

Parlamentsbeschluß, der die Karikaturen auf den Hof verbot, nichts auszurichten. Und das ist erklärlich bei dem Wesen dieser Karikatur. Gewiß kann man sagen, daß es fast durchgehend eine sittliche Reaktion war, die sich in ihnen aufbäumte, aber gleichwohl war es nicht die Reaktion, die vom großen, in seinem inneren Marke noch nicht so verfaulten Volke kam — das verhinderte schon die absolute Regierungsform —, sie kam vielmehr meist aus den eigenen Reihen. Die Karikaturen, wie wir sie in diesem Abschnitt speziell im Auge haben, sind gewissermaßen Hofkunst. Von dem Hofe nahestehenden Künstlern wurden sie geschaffen und von den eigenen Gliedern der königlichen Familie wurden sie verbreitet. Nebenbuhlerschaft, persönlicher Haß, höfisches Cliquenwesen u. s. w. hat sie hervorgebracht und auch dafür gesorgt, daß sie bis in die intimsten Zirkel, direkt unter die Augen der Angegriffenen gelangten. Mit dieser Feststellung ist ihre Rolle im öffentlichen Leben und auch eine etwaige Frage nach ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung ohne weiteres erledigt. Die Kreise, für die sie bestimmt waren, haben auch ihre äußere Form bedingt: es sind technische Meisterblätter, Kupferstiche von größter Feinheit der Durchführung. Ein wunderbarer Spiegel, aber darum kein weniger lasterhaftes Bild, das er uns aufbewahrt hat. Von den oft nur noch in einem einzigen Exemplar vorhandenen Stücken führen wir einige der künstlerisch vornehmsten und kulturgeschichtlich wohl für immer interessant bleibenden vor. Sie sind durchgehend die gezeichneten Kommentare zu den Einzelzügen, die wir beschreibend vorgeführt haben. An erster Stelle steht das prachtvolle Blatt „Der Kampf der Frauen um die Hose“ (Bild 54), das in wirklich geistvoller Weise einfach und schlagend den damaligen Inhalt des Begriffs Liebe beleuchtet. Königin, Edelfrau und Bürgerin, für sie alle bedeutet dieser Begriff lediglich nur das, was als erster Lebenszweck proklamiert war: Befriedigung der Sinnlichkeit. Kann man diese Satire noch als eine ziemlich allgemeine bezeichnen, so finden wir in dem technisch nicht minder trefflichen Blatt von Nelli „Die Königin der Faulheit aus Schlaraffenland“ (Bild 55) eine direkt persönliche Karikatur der Katharina von Medicis. Das erstgenannte Blatt zeigt sie zwar auch, aber im zweiten beschäftigt sich der Künstler ausschließlich mit ihr. Katharina, die Schlemmerin und Katharina, die in indecentem Kostüm ihre Hofdamen zur Schau stellt, ist es, über die er geißelnd seine Peitsche schwingt. Das dritte Blatt „Die Hermaphroditen“ (Bild 56) zeigt uns eine boshafte Satire auf das Weibische in der Männerkleidung im allgemeinen, im besonderen aber eine Satire auf Heinrich III., der solche Weibmänner zu seinen „Mignons“ machte. An diese Blätter reihen sich noch zahlreiche andere, so z. B. verschiedene auf die häufige Anwendung der Keuschheitsgürtel von seiten eifersüchtiger Gatten. Der Erfinder derselben war nämlich ein besonders Schlauer: an die Ehemänner verkaufte er die Gürtel, an die Frauen und deren Liebhaber die Nachschlüssel. Das gab der Satire reichen und erwünschten Stoff.

Jetzt, nachdem wir den Ton kennen gelernt haben, auf den die ganze Gesellschaft während der Spätrenaissance gestimmt war, erkennen wir auch die innere Harmonie zwischen diesen Blättern und Denjenigen, denen sie als höhnischer Gruß in die Hände



60. Nikolaus Manuel: **Der Tod und die Witwe** und **Der Tod und die Braut.** Um 1520

gespielt wurden. Was uns in diesen Blättern erhalten ist, das ist nicht die wüste Atmosphäre der Schänke, wie es uns wohl beim ersten Anblick schien, es ist die Hofluft des ausgehenden 16. Jahrhunderts . . .

* * *

Aber neben dieser satirischen Hofkunst der Renaissance gab es doch noch eine Form der satirischen Volkskunst, von der wir in diesem Abschnitt Notiz zu nehmen haben: diejenige, welche die Kehrseite der erdfreudigen Renaissancestimmung zeigt und die darum die gegensätzliche Ergänzung der ersteren ist.

Mit der neuen Wirtschaftsordnung waren gleichzeitig drei unheimliche Begleiter aufgetaucht, Begleiter, die ihr immer und untrennbar wie ihr Schatten folgten, wohin sie auch den Fuß setzte: das Branntweingift, die orientalische Pest und die Lustseuche. Sie waren da; hier, dort, überall, ehe man es sich versah und ohne daß man wußte, woher sie kamen. Mit den Märchenschätzen des Orients hatten sie sich eingeschlichen und mit ihnen schlichen sie sich täglich von neuem ein, als blinde, unerkannte Passagiere. Es war, als wüßten sie, daß unermeßliche Beute ihrer harrte: die Anhäufung von Volksmassen in den größeren Städten, der große Luxus auf der einen, das immerwährende Zunehmen der Armut auf der anderen Seite und dazu die Unkenntnis aller prophylaktischen Mittel, das hatte alle Vorbedingungen zur Entstehung und Ausbreitung von Epidemieen geschaffen. Jähes Entsetzen packte die Menschen, denn nirgends gab es Hilfe, nirgends Rettung. Die unheimlichen Gäste würgten wo sie hinkamen stets solange, bis sie keine Opfer mehr fanden. Es half weder Reichtum, noch Stand. Selbst die Mächtigsten kannten den Talisman noch nicht, der den schwarzen

Tod wirksam von der Schwelle wies. Die Mixturen, die das Heer der im Gefolge dieser Epidemieen auftauchenden Kurpfuscher verordnete, zerstörten vollends die letzte Widerstandskraft der Körper. Der Wahnsinn stieg den Menschen ins Gehirn. Man heulte, sang und tanzte zugleich . . .

In diesen Zeiten schrieb die Satire ihr düsteres Mene tekel: neben dem schellentragenden Narren erschien als zweite symbolische Figur der Zeit — der Tod. Mit einer nicht den geringsten Widerspruch zulassenden Geberde erinnerte er jeden daran, daß er der einzige Sieger sei, der Alleüberwinder. Und mit knöchernem Tone trommelte er sein monotones Lied an jede Thüre, ob dahinter die Sorglosigkeit schwelgte, oder der Gleichmut träumte. Allen sang er sein Lied: Arm und Reich, Groß und Klein, Kaiser und Papst, Bischof und Mönch, der glücklichen Braut und dem lebensmüden Kämpfer; alle zog er mit in seinen Reigen, ob sie willig seinem Winke folgten, oder mit allen Fasern sich ans Dasein klammerten; mit mußte das züchtige Weib, das ergeben alles trug, was ihr das Schicksal bescherte, mit die Priesterin der Wollust und der Freude. Jedem sang er eine andere Melodie, jedem aber klang derselbe Sinn im Ohr.

Kein Bleiben ist in dieser Zeit, Silber und Gold hilft uns nit hie,
Wir fahren all hin fern und weit, Weiß niemand auch wann oder wie —

so klang die schrille Dissonanz, die selbst die rauschendsten Feste jäh durchschnitt. In zahllosen Folgen übertrugen die Künstler der Zeit diese Moral in die schon aus dem Mittelalter bekannte Form der Totentänze. Beinahe in den meisten größeren Städten traf man sie, die berühmtesten in Basel und Bern. Was man bis dahin zu gewissen Zeiten handelnd darstellte, das bannte jetzt der Griffel der Künstler zur bleibenden Wirkung an die Mauern der Kirchhöfe; von hier herab, wohin der Schritt so vieler täglich in schweren Zeiten sich wenden mußte, predigten sie ihre satirische Moral. Immer noch und überall hielt man die Erzeugung der Furcht vor dem Ende für das wirksamste Besserungsmittel. Die größten Meister der Zeit schufen unvergängliche Meisterwerke in dieser Form: Hans Holbein der Jüngere, Nikolaus Manuel, Merian u. s. w. Die Zeit selbst hat bei ihnen den Griffel geführt (Bilder 58, 59 u. 60).

Das war die Reaktion auf die bacchantische Orgie, die der großen Entdeckung von der Erde als der wahren Heimat der Menschen folgte, der düstere Ausklang des ersten Aktes der modernen Zeit. Ihr satirischer Reflex, die Totentänze aber, sie, die den großen Stil in der Karikatur der Renaissance darstellten, waren das mächtig und vernehmlich pochende Gewissen der Zeit.

61. Hans Holbein: **Die Thorheiten der Liebe.** 1514

IV

Die Reformation

Deutſchland

Der Papſt kann allein auslegen
Die Schrift und Irrtum ausfegen,
Wie der Eſel allein pfeifen
Kann und in die Noten greifen.
Martin Luther.

62. Lucas Cranach
Karikatur auf das Papſttum
1545

Kann man die Renaiſſancebewegung gewiſſermaßen als die philoſophiſche Auseinanderſetzung mit dem Feudalismus bezeichnen, ſo die Reformation als die politiſche. Die gleichen Urſachen lagen zu Grunde, die gleichen Kräfte waren darum wirkſam.

Die Rolle, welche die Kirche als Organiſation im Mittelalter ſpielte, war mit dem Sieg des Handels, als von nun ab alles beherrſchender Weltmacht, auf allen Gebieten ausgeſpielt. Die Männer und die Organiſationen, deren die neue Geſellſchaft zur Leitung ihrer Geſchäfte bedurfte, lieferte hinfort nicht mehr der Schoß der Kirche, ſondern die Städte. In den Städten fanden Kunſt und Wiſſenſchaft einen ungleich günſtigeren Boden und größere Wahrung ihrer Intereſſen, als in der Kirche. Und was die wichtigſte Thätigkeit der Kirche anbetrifft, ihre Lehrthätigkeit, ihre Eigenſchaft als die Quelle des Wiſſens für das Volk, ſo hatte auch dieſe ein notwendiges Ende gefunden, die Geiſtlichen und die Mönche hörten auf, die Lehrer des Volkes zu ſein, denn das Wiſſen der Bevölkerung, namentlich in den Städten, wuchs weit über das ihre hinaus. Indem die Kirche damit aufhörte, den Völkern Schutz und Hort auf allen Lebensgebieten zu ſein, büßte ſie an Bedeutung ein: ſie erſchien gewiſſermaßen überflüſſig.

Aber die Kirche verlor am Ende des 15. Jahrhunderts nicht nur an Bedeutung, ſie wirkte in mancher Beziehung direkt hemmend: die Entwicklung verlangte den nationalen Rahmen, er war durch das Emporkommen des Handels notwendig geworden. Die Städte, d. h. die Kaufleute, die ihre Größe und ihre Bedeutung ausmachten, brauchten Schutz. Schutz nach außen gegen die Türken, die Tſchechen, die Ungarn, die Seeräuber im Intereſſe eines geregelten Handelsverkehres; Schutz nach innen bei Rechtsſtreitigkeiten, Verträgen, gegen Wucher, ſchlechtes Geld, im Intereſſe der Handelsſicherheit. Dieſen Schutz konnte die römiſche Kirche nicht gewähren. Und wie einſt der Kampf gegen die Heiden die päpſtliche Monarchie zuſammengeſchweißt hatte, ſo ſchmiedete die veränderte Exiſtenzbedingung der Völker jetzt den Nationalſtaat zuſammen. Die Handelsentwicklung hatte ihn als notwendige Konſequenz gezeitigt. Dieſer Entwicklung ſtand die Weltherrſchaft des Papſttums hindernd im Wege, und darum mußte ſie gebrochen werden, der Nationalſtaat war die Lebensfrage der Völker. Dieſer Prozeß mußte ſich alſo entwicklungsgeſchichtlich vollziehen. Daß ſeine Vollſtrecker die Geſetze nicht erkannten, die ihr Thun beſtimmten, und daß ſie ihre ſittliche Entrüſtung über die ihnen in die Augen ſpringenden Widerſprüche und Mißbräuche der bekämpften Inſtitution für die urſächliche Kraft hielten, konnte zwar

63. **Karikatur auf Papst Alexander VI.**

die Art und das Wesen des Kampfes beeinflussen, sein notwendiges Ziel aber nicht verrücken. Forderte die Überflüssigkeit der römischen Weltherrschaft und ihr hemmender Einfluß auf die Entwicklung ihre Auflösung, ihre Zertrümmerung, so gab der unüberbrückbare Widerspruch, in den die Kirche und ihre Vertreter durch die Entwicklung zu ihrer Lehre gekommen waren, den Angriffspunkt ab. Die Kirche hatte nämlich nicht nur all die sozialen Funktionen, die sie im Mittelalter ausübte, eingestellt, sie war gleichzeitig aus dem großen Schützer der große Ausbeuter geworden, der Ausbeuter, dem die gesamte Christenheit als Opfer gegenüberstand. Sie, die einst Hunderttausende speiste — die Naturalien, die ihr als Abgaben entrichtet wurden, mußten aufgezehrt werden — sie bezog jetzt ihre Einkünfte in barem Geld und statt zu geben, ward ihr jetzt auch der Arme tributpflichtig! Dies wurde aber noch durch etwas anderes verschärft. Die römische Kirche wurde im Zeitalter des Handels ebenfalls zum Kaufmann, zum Händler mit den Waren, die sie selbst so wenig kosteten — mit Kirchenämtern und Ablässen! Und in der That, „die Kirchenämter wurden in der Entwicklung der Warenproduktion sehr wertvolle Waren. Eine Reihe von Funktionen der Kirche verschwanden oder wurden gegenstandslos, reine Formalitäten. Die Ämter aber, die zur Vollziehung dieser Funktionen errichtet worden waren, blieben, oft wurden sie noch vermehrt. Ihre Einkommen wuchsen mit der Macht und der Habsucht des Klerus, und ein immer größerer Teil dieser Einkommen wurde Geldeinkommen, das man auch anderswo verzehren konnte, als an dem Ort, an dem das Amt haftete. Eine Reihe von Kirchenämtern wurde so zu bloßen Geldquellen, und als solche erhielten sie einen Wert. Die Päpste verschenkten sie an ihre Günstlinge oder sie verkauften sie, natürlich meistens an Leute ihrer Umgebung, Italiener und Franzosen, die garnicht daran dachten, diese Ämter anzutreten, am allerwenigsten dann, wenn sie in Deutschland lagen, und die sich ihr Gehalt über die Alpen senden ließen". Der Kampf, den die Reformation darstellte, war darum im wesentlichen ein Kampf zwischen den Ausgebeuteten und dem Ausbeuter, nicht aber ein bloßer Kampf um Mönchsdogmen. Wenn bei der Reformation bewußt nur die sittliche Regeneration der Kirche an Haupt und Gliedern angestrebt wurde, so war das endliche Resultat, das geschaffen wurde, doch notwendig jene Form der Kirche, die sich dem Rahmen der neuen Gesellschaftsordnung organischer einpaßte. Aus den Dienern der Kirche wurden in erster Linie Beamte des Staates. Dieses wirkliche Wesen und Ziel der Reformation begründet die Unerbittlichkeit und Zähigkeit, mit der sie durchgeführt wurde. Dadurch allein wurde der Streit um die Widersinnigkeit der Mönchsdogmen und der Mönchsmoral ein Kampf, der anderthalb Jahrhunderte hindurch alle Leidenschaften der Menschenseele aufpeitschte. Daß bei einem solchen Kampf die Karikatur eine große Rolle spielen mußte, ist von vornherein selbstverständlich, welcher Art aber dieselbe infolge der Entwicklung der Technik, des Zustandes der Volksseele und infolge des Niveaus der allgemeinen Bildung war, das erhebt dieses Kapitel zu einem der interessantesten in der Geschichte der Karikatur.

* * *

Christo eine Dornen-Krone man bereit' —

Von Gold der Papst drei Kronen treyl.

64 u. 65. Lucas Cranach: **Aus Passional Christi und Antichristi**
Text von Melanchthon. 1521

Die Auswüchse der römischen Kirche sind wie bei allen Institutionen so alt wie ihre Existenz selbst. Die verderbenbringenden Mißbräuche ihrer Glieder traten ebenfalls nicht erst zur Zeit der Reformation zu Tage, dort erreichten sie nur den Höhepunkt, in der öffentlichen Diskussion standen die Schäden des Papsttums und des Mönchswesens schon Jahrhunderte lang. Sie spiegelten sich darum auch in der Satire, vor allem in den Werken derer, die sich von der Kirche losgesagt hatten. Einige dieser frühen satirischen Schöpfungen sind sogar weltberühmt geworden, allen voran die hundert Erzählungen des graziösen Boccaccio. Mag die außerordentliche Popularität, die diese Erzählungen heute noch genießen, auch einzig auf Rechnung der Schlüpfrigkeit kommen, mit der Boccaccio die Mehrzahl seiner Stoffe seinem Zeitalter gemäß behandelte, so waren zahlreiche von ihnen für ihre Zeit doch im Grunde furchtbare Satiren auf die Lüsternheit, Verschlagenheit oder Unwissenheit des Klerus und vor allem gewisser Mönchsorden, und als solche sind sie auch von Boccaccio geschrieben worden. Sie offenbaren uns deutlich die große Verachtung, die man bereits zweihundert Jahre vor der Reformation vor den Mönchen empfand. Auch den Päpsten begegnen wir, wie wir an anderer Stelle schon belegten, schon tief im Mittelalter in der Satire. In dieser Zeit war es, in der sich das deutsche Volk seine meisten „Sprichwörter" schuf, die erste Form der sittlichen Reaktion: „Die Kutte macht nicht den Mönch", „Pfaffen haben weite Ärmel", „Beichtväter — Bäuchväter", „Das Unglück hat breite Füße, sagte der Bauer, da sah er einen Mönch kommen", „Je näher bei Rom, je schlechter der Christ", „Zu Rom ist alles feil, boves et oves" (Hohe und Niedere), — so philosophierte das Volk und so wälzte es sich seinen Widerwillen gegen eine Institution von der Seele, die von Tag zu Tag mehr an seinem Mark zehrte. Manche von diesen Sprichwörtern erhielten in einem satirischen Holzschnitt überdies eine bildliche Darstellung (Bild 71). Aber der im Wesen der Sache begründeten

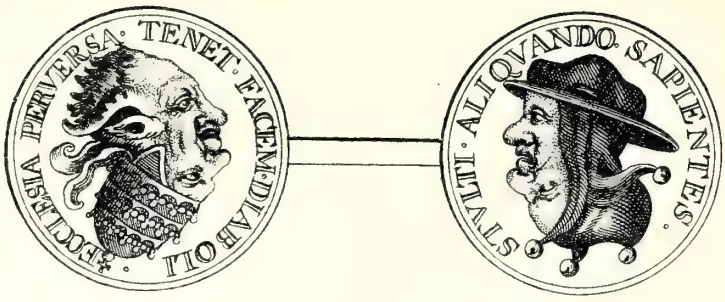
Die Wucherer Christus austreibt
Vom Tempel sein —

Mit Bullen, Bannbriefen
zwingt sie der Papst wied' — hinein.

66 u. 67. Lucas Cranach: **Aus Passional Christi und Antichristi**
Text von Melanchthon. 1521

Ausartung der alten Kirche konnte diese moralisierende Volksphilosophie selbstverständlich keinen nennenswerten Eintrag thun, die Ausartung wucherte weiter und erreichte endlich vor der Reformation jene Form, die uns noch heute schaudern macht. Die römische Kirche wird sozusagen in jedem einzelnen Glied zum verderblichen Parasiten an der Gesellschaft, zum lebendigen Gegensatz ihrer eigenen Lehren.

Wie die Glieder, so das Haupt! „Ein Strom schmutzigster Lüste, das Hereinbrechen unerhörter, von weibischen Männern in Szene gesetzter Verbrechen und der stinkende Zusammenbruch aller Schamhaftigkeit, das ist, kurz gesagt, das wahre Abbild des hiesigen Lebens.“ So schreibt ein Zeitgenosse über Rom, aber nicht etwa ein deutscher Reformator, sondern niemand geringerer als Petrarca und zwar im 13. seiner Briefe. Und diesen Brief schließt er mit den tödlichen Worten: „Ich setze dem Brief weder Ort, Datum noch Unterschrift bei: Du mußt wissen, wo ich bin.“ Ein anderes Bild eines nicht minder zuverlässigen Zeugen ergänzt dieses Urteil Petrarcas. Über Alexander VI. schreibt Burkhardt, sein Zeremonienmeister, in seinem Diarium wörtlich: „Jeden Tag läßt der Papst Mädchen bei sich tanzen, oder giebt andere Feste, an denen diese Mädchen sich beteiligen. Cäsar und Lukrezia (zwei der zwölf oder dreizehn Kinder Alexander VI.) wohnten einem dieser Feste am 27. Oktober 1501 bei, obwohl letztere sich am 15. September mit dem Herzog Alfons von Este verheiratet hatte.“ Aber man muß dabei doch offen zugeben: Alexander VI. war, wie wir bereits weiter oben sagten, durchaus keine monströse Erscheinung in der damaligen Zeit, sondern lediglich ein Typus in seltener Vollendung. Von zahlreichen anderen Päpsten ließe sich ähnliches sagen. Und nun die Kehrseite der Medaille, d. h. diejenige, welche die Völker zu sehen bekamen. Ein Ablaß folgte dem anderen, früher erlassene wurden aufgehoben, um neue ausschreiben zu können, kurz vor der Reformation wurden allein fünf ausgeschrieben: 1500, 1501, 1504,



68. **Spottmünze auf das Papsttum**

1509, 1517! Und die Dummheit der Deutschen rentierte sich besonders gut. Als Alexander VI. einmal gemeldet wurde, sein Sohn Cäsar habe im Brettspiel 100,000 Goldgulden verloren, da konnte er achselzuckend erwiedern: „Es sind nur die Sünden der Deutschen!“ Dem gegenüber mußte das Volk, soferne es sich zum Selbstdenken emporgerungen hatte, in der alten Kirche allmählich nur noch den furchtbaren, nimmersatten Ausbeuter erblicken. Jetzt verstand man aber auch die kühne flammende Sprache, die ein Mann wie Hutten in den Dialogen führte, die er gegen das Papsttum schleuderte. „Das sind“, heißt es im Schluß des glänzendsten, „die Plünderer unseres Vaterlandes, die vormals mit Gier, jetzt mit Frechheit und Wut die weltbeherrschende Nation berauben, vom Blut und Schweiße des deutschen Volkes schwelgen . . . Mit unserem Gelde pflegen sie ihre Bosheit, machen sich gute Tage, kleiden sich in Purpur, zäumen ihre Pferde und Maultiere mit Gold, bauen Paläste von lauter Marmor u. s. w.“ Die Ausschweifungen eines Alexander VI., Leo X. und die Prachtliebe Julius' II. haben dafür gesorgt, daß die ganze abendländische Welt ein Resonanzboden für eine solche Sprache war.

Die sittliche Reaktion setzte so ziemlich überall ein und in satirischer Form fand sie überall ihren ersten Ausdruck. In Italien, obwohl dorthin die breiten Goldströme aus allen Ländern der Christenheit flossen, nicht nur ebenfalls, sondern sogar schon sehr frühzeitig. Das Pasquille war es, das dort eine außerordentliche Bedeutung erlangte. Wie in Italien der Dolch bei einem feindseligen Straßenauflauf plötzlich in aller Händen sich befindet, so schwirrt bei einem geistigen Kampfe plötzlich aus allen Ecken und Winkeln das scharfgeschliffene satirische Epigramm. Die Pasquinade ist das italienische Gegenstück zum deutschen Volkssprichwort, es kennzeichnet ebenso den südlichen Volkscharakter wie dieses den nördlichen. Bei jeder Gelegenheit erscheint es, ganz jäh und unversehens, und ist es schlagend, so geht es durch aller Mund. Was hat Pasquino Neues zu sagen? so frägt Rom in bewegten Zeiten jeden Morgen, und Pasquino bleibt die Antwort nie schuldig. „Wißt ihr, was Leo X. außer seinem Namen nur noch vom Löwen hat?“ frug er nach einem päpstlichen Gastmahl, das ungeheure Summen verschlungen hatte, und er gab die Antwort selbst, indem er hinzusetzte: „Den Magen und die Gefräßigkeit“. Als derselbe Papst tot ist, da weiß er für ihn folgende schöne Grabschrift: „In diesem Grabe fault der Ruhmesleib Leo X. Er, der seine Schäflein so mager zurückläßt, macht nun das Erdreich fett“. Als Julius II. mit so vielem Verständnis den Ablaßhandel auszubeuten versteht, da ruft er: „Julius II. ist ein Kaufmann geworden, der die ganze Welt betrügt; denn er verkauft, was er selbst nie bekommen wird: den Himmel“ u. s. w. Am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts redete Pasquino mit tausend Zungen, jeden Morgen war die Säule dieses,

ORTVS ET ORIGO PAPÆ.

Hie wird geborn der Widerchrist
Megera sein Seugamme ist:
Alecto sein Kindermeidlin
Tisiphone die gengelt jn.
Mart. Luth. D. 1545.

Satirisches Flugblatt wider das Papsttum aus der Reformationszeit. 1545
Zeichnung von Lucas Cranach, Text von Martin Luther

vom römiſchen Volke als Heiligen Verehrten über und über mit ſatiriſchen Gloſſen und Epigrammen auf die korrumpierte Kirche und ihre unwürdigen Glieder bedeckt. Beſaßen die Päpſte und die anderen hohen kirchlichen Würdenträger auch nur die Renaiſſanceeigenſchaften, die das Attribut aller ſelbſtherrlichen Naturen der Zeit waren, ſo erſchienen ſie eben durch den Umſtand, daß für ihr Thun die Kirche den Koloſſalhintergrund abgab, doch als die infernaliſche Karikatur alles Chriſtlichen. Hadrian VI. glaubte der „ſatiriſchen Wut“ ein Ziel ſetzen zu können, indem er Pasquinos Säule in den Tiber werfen ließ. „Was,“ ſagte er, „in einer Stadt, wo es ſo leicht iſt, den Menſchen den Mund zu ſchließen, da ſollte ich nicht das Geheimnis entdecken, ein Stück

69. Der Papſteſel zu Rom
Satiriſche Symbolik des Papſttums. 1523

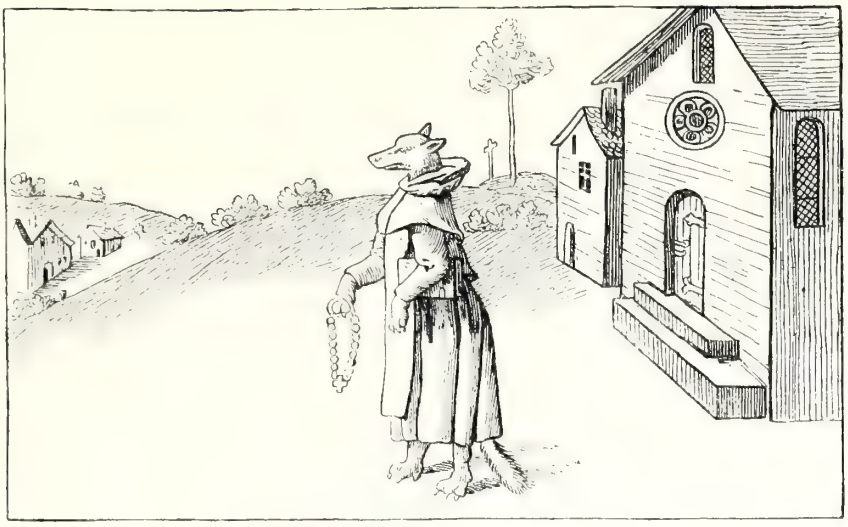
Marmor zum Schweigen zu bringen?“ Aber Pasquino ſchwieg trotzdem nicht. Nicht einmal ſo chriſtliche Honorare, wie Zungenausreißen, Armabhacken, Rädern oder Köpfen, womit die Päpſte gewöhnlich honorierten, ſobald es ihnen gelang, eines der Verfaſſer habhaft zu werden, hatten Erfolg. Pasquinos ſatiriſche Moral ſchwirrte weiter von Mund zu Mund.

Der ernſteren, ſchwerfälligeren Natur der Deutſchen entſprach eine ſolche zierlich graziöſe Waffe zu keiner Zeit. Der Deutſche hat keine Sympathie für das Stilett, die Waffe für den jähen Überfall aus dem Hinterhalt; mit ihr mordet man, aber man kämpft nicht damit. Den offenen Kampf aber, den Kampf von Angeſicht zu Angeſicht, fordert der Charakter des Deutſchen, und ſo bevorzugt er mehr den handlicheren

Knüppel, den Prügel, deſſen Schläge er hageldicht niederſauſen laſſen kann. Und zu ſolcher Waffe werden für ihn in den Kämpfen der Reformationszeit die Flugſchrift und die in Holz geſchnittene Karikatur, verbreitet als Einblattdruck. Die neue Wehr hatte ihm die techniſche Entwicklung geliefert: 1450 war die Buchdruckerkunſt erfunden worden. Man ſagt, ohne die Kunſt des Buchdrucks wäre die Reformation unmöglich geweſen, das iſt richtig, aber ihre Erfindung iſt darum nicht zufällig: jede Zeit macht die Erfindungen, deren ſie zur Löſung der mit ihr fällig werdenden Aufgaben bedarf. Die ſich vollziehende Umwälzung vom Feudalſtaat zum modernen Staat bedurfte eines Sprachrohrs, das weiter reichte, als das geſprochene Wort und das geſchriebene Buch, eines Sprachrohrs, das überallhin gelangen konnte. Das geſprochene Wort und das geſchriebene Buch mußten ſich vertauſendfältigen laſſen.

70. Tobias Stimmer: **Der gorgoniſche Meduſenkopf. 1577**

Was die Flugſchrift für die Reformation bedeutete, für den Tag und die Geſchichte und was ihr Weſen ausmachte, das führte ſchon vor bald fünfzig Jahren der Herausgeber einer Sammlung intereſſanter Satiren aus der Reformationszeit, Oskar Schade, ſehr treffend aus, indem er unter anderem ſagte: „Was nun die Maſſen damals alles bewegte, wie man ſie für und wider anſpornte, wie ſie über das Ganze der Bewegung, über einzelne Erſcheinungen, Ereigniſſe und Perſönlichkeiten dachten, ihre religiöſen, nationalen und ſozialen Wünſche in all' ihrer Mannigfaltigkeit, — darüber erhalten wir die beſte Auskunft in den zahlloſen Flugſchriften, die damals wie eine Flut übers Land fuhren. Sie kennzeichnen ſich faſt alle durch ein ſcharfes ſatiriſches Element, beiſpielloſen Freimut, mitunter durch große Derbheit und Leidenſchaftlichkeit. Dieſe Flugſchriften behandeln die Zeitfragen in volkstümlicher, allgemein verſtändlicher



71. **Die Kutte macht nicht den Mönch**
Aus dem 16. Jahrhundert

Sprache, mit derbem Witze, kurz und bündig auf wenigen Blättern, höchstens wenigen Bogen, in Prosa und in Versen, als Lieder, Sprüche, in dialogischer oder dramatisierender Form mit interessanten redenden oder handelnden Personen, bald roh, bald geschickt, je nach dem Bildungsstande und der Übung des Verfassers, oft mit scharfem Blicke, gesundem Verstande und sittlichem Ernste, in siegesgewisser Gesinnung; fast alle sind dazu mit Holzschnitten ausgeziert, die die redenden Personen darstellen oder den Inhalt der Schrift versinnlichen oder karikieren: — mußten sie nicht reißenden Absatz und Verbreitung finden, nicht von der aufgeregten Menge, die auf den unausbleiblichen Schlag immer begieriger wurde, mit Heißhunger verschlungen werden?" Und sie fanden in der That reißenden Absatz. Die satirisch illustrierten Flugschriften und die meist als Einblattdrucke hinausflatternden Karikaturen wurden das ausschließliche Sprachrohr für die sittliche Reaktion, die in Deutschland lawinenartig über die alte Kirche herniederging. Auf welche Höhe der Kühnheit aber die Satire sich hinaufschwang, wie sie vor garnichts mehr zurückschreckte, selbst vor dem seither Heiligsten nicht, wie sie alles ihren satirischen Zwecken dienstbar machte: das Glaubensbekenntnis, Gebete, Dogmen, Gebräuche, die Messe, kurz alle Institutionen der römischen Kirche, das läßt sich nicht schildern. Um diesen grimmigen Hohn auch nur annähernd zu kennzeichnen, muß man diesen Flugschriften selbst das Wort geben, dann erst bekommen wir ein Bild von dem revolutionären Geist jener Zeit. In einem Flugblatt aus dem Jahre 1543 heißt es: „Ich glaube, daß der Bischof von Mainz der leibhaftige Teufel sei, der da schwöret und wahret, daß die heilige Kirche durch Gottes Wort nicht erquickt werde. Ich glaube daß der Papst, Heinz und der von Mainz drei Personen und ein gottlos Wesen seien" ꝛc. Das Kühnste aber in dieser Hinsicht bot der Papisten Handbüchlein aus dem Jahre 1559, eine der derbsten Satiren der Reformationszeit. In diesem Flugblatt werden die sämtlichen katholischen Gebete parodiert, z. B. das Benedikte: „Aller Raben Augen warten auf dich, Bapst, daß du ihr Speis werdst in kurzer Zeit. Du thust auf deine milde Hand und stieleſt alles, was dir wol gefallet. Der Galgen ist dein Reich, darzu das Rad in Ewigkeit." Ganz besonders grausam wird mit der Messe umgesprungen.

Sie wird als sterbenskrank geschildert. „Eine klägliche Botschaft an den Papst, die Seelmesse betreffend, welche krank liegt und will sterben“ u. s. w. ist eine Flugschrift aus dem Jahre 1539 überschrieben. Daß der Ablaß am unglimpflichsten behandelt wird, ist selbstverständlich. „Seht mit dem Ablaß, wie gehört, hat der Antichrist (d. i. der Papst) alle Welt bethört, und uns um unser Geld betrogen, das Mark uns aus dem Leib gesogen“ u. s. w., so heißt es in einem Flugblatt aus dem Jahre 1525 und ähnlich in Dutzend anderen.

Diese Satire, die uns in der Flugschriftenlitteratur gegenübertritt, ist furchtbar. Aber sie ist es nur an einfachen Sitten gemessen, das scheinbar Ungeheuerliche derselben reduziert sich sofort angesichts der damaligen kirchlichen Zustände. Was man ohne genaue Zeit- und Sittenkenntnis für gehässige Übertreibung hält, ist sehr oft nur der matte Widerschein von dem furchtbaren Hohn auf alle christlichen Glaubenslehren, der das ganze Leben so vieler Kirchenfürsten war. Die Flugschriften wirkten nach allen Seiten, nicht nur auf die Gebildeten, des Lesens Kundigen, sondern bis in die tiefsten Tiefen. Denen, die nicht lesen konnten, oder schwerfällig im Begreifen waren, boten die fast immer beigefügten Illustrationen den satirischen Sinn in einer klaren gezeichneten Pointe zusammengepreßt (Bild 74). Die Karikatur ist der selten fehlende Bundesgenosse der polemischen Flugschrift, und darum gebührt der Flugschriftenlitteratur auch eine größere Beachtung in unserem Rahmen.

Aber die Karikatur war nicht nur Bundesgenosse, nicht nur ein den Flugschriften zur Verstärkung des Eindrucks oder zum besseren Verständnis beigeordneter Bestandteil, sie machte ebenso oft ihren Weg allein und zwar in so starkem Maße, daß die als Einblattdruck unter die Massen gehende Karikatur neben der Flugschriftenlitteratur keine untergeordnete, sondern mindestens eine gleich große Rolle in der Reformation spielte.

Wenige Führer großer Volksbewegungen haben die Bedeutung der Bildwirkung der Karikatur so klar begriffen, wie Luther. Er wußte, daß die Wunden, die sie schlägt, die gefährlichsten für den Gegner sind, und es besonders für den seinigen waren; er erkannte, daß die volkstümliche Karikatur in erster Linie dort ihre zerstörende Wirkung äußert, wo alte, ehrwürdige Institutionen immer ihren Hauptstützpunkt haben, in dem Ansehen und der Ehrfurcht bei den Massen. Und Luther wußte auch die Konsequenz aus dieser Erkenntnis zu ziehen: offen forderte er in einer Schrift aus dem Jahre 1526 seine Anhänger auf, „das edle Götzengeschlecht des römischen Antichrists auch mit Malen“ anzugreifen; man müsse „den Dreck, der so gern stinken wolle, weidlich rühren bis sie Maul und Nasen voll kriegen: unselig sei, der hie faul ist, weil er weiß, daß er Gott einen Dienst daran thut“. Diese Aufforderung Luthers verhallte nicht ungehört.

Zu den ersten selbständigen Karikaturen, die in dem von Luther aufgenommenen Kampf gegen Rom eine Rolle spielten, gehören der „Bapstesel zu Rom“ (Bild 69) und „das Mönchskalb“. Gleich diese beiden ersten Karikaturen offenbaren die Rolle, die der Karikatur in der Reformation zugeteilt ist. Sie ist keinen Augenblick nur der Franktireur, dessen Attacken man zwar gerne sieht, offiziell aber doch nicht anerkennt, nein sie gehört von vornherein zur offiziellen Armee, mit der man ins Feld rückt. Der „Bapstesel“ und das „Mönchskalb“ werden beide von Luther und Melanchthon mit einer ausführlichen „Deutung“ versehen, auf daß ein jeder weiß, wie er mit „den zwei greulichen Figuren“ daran ist. Aufs erst, sagt Melanchthon in seiner „Deutung“ des Bapstesels, bedeutet der Eselskopf den Papst, „denn gleich wie sich ein Eselskopf auf einen Menschenleib reimet, so reimt sich auch der Papst zum Haupt über die Kirche“. Die rechte Hand ist gleich einem Elefantenfuß, er „bedeutet das geistliche Regiment des Papsts, womit er niedertritt alle schwachen Gewissen“; die linke Hand bedeutet des Papsts weltlich Regiment; der Ochsenfuß sind die Diener des Papsts, „die dem Papst-

72. Unbekannter Meister: Karikatur auf Martin Luther

73. **Des Teufels Dudelſack**

Karikatur auf Martin Luther. 1521

tum im Unterdrücken der Seelen" helfen und beiſtehen. „Der weibiſch Bauch und Bruſt," fährt Melanchthon fort, „das ſind Kardinäle, Biſchöfe, Pfaffen, Mönche, Studenten und dergleichen." „Der Kopf auf dem Hinterſten" ſchließlich zeige, „daß das Papſttum an ſein Ende kommen ſei." Um die ganze „Deutung" würdig abzuſchließen und recht eindrucksvoll zu machen, fügte Luther der „Deutung noch ein recht kräftiges Amen" hinzu. In ähnlicher Weiſe wird das Mönchskalb gedeutet. Wie der Bapſteſel den Sturz des Papſttums bedeute, ſo bedeute das Mönchskalb, erörterte Luther, den des Mönchtums; genugſam „ſei an dieſem Kalb geſagt, daß Gott der Möncherei Feind iſt". Die beiden Bilder fanden eine ungeheure Verbreitung und genoſſen infolge ihrer mit zahlreichen Bibelſtellen geſpickten Deutung die denkbar größte Popularität, ſie wurden mehrfach nachgeſchnitten und wanderten durch Dorf und Stadt, wo ſie hundertfach einen Wandſchmuck in Bürger- und Bauernwohnungen bildeten, eine Weiſe, in der überhaupt die meiſten Karikaturen während der Reformationszeit vom Volke verwendet wurden. Durch dieſes fortwährende Vor-Augen-haben, haben dieſe Blätter wohl am meiſten dazu beigetragen, daß die Verachtung des Papſttumes, der Ekel vor den Ausſchweifungen eines Alexander VI., eines Leo X. ſozuſagen in Fleiſch und Blut des Volkes übergegangen ſind.

Aber noch eine zweite Bedeutung haben gerade dieſe beiden Bilder: ſie belegen uns ganz intereſſant, wie ſehr Luther ſeine Zeit verſtand, und wie er ſkrupellos all das ausbeutete, von dem er wußte, daß es auf das Volk einen tiefen Eindruck hervorbrachte. In dieſen Bildern handelte es ſich nämlich urſprünglich garnicht um Karikaturen, ſondern einfach um zwei Darſtellungen, wie man ſie damals außerordentlich häufig antraf, um Abbildungen von ſogenannten Wundertieren. Den Bapſteſel ſollte angeblich der Tiber im Jahre 1493 ausgeworfen haben, das Mönchskalb dagegen ſollte zu Freiberg in Sachſen geboren worden ſein. Dieſen im Volke wurzelnden Aberglauben an Wundertiere wußte Luther geſchickt auszunützen, er knüpfte an ihn an und deutete dieſe zwei Mißgeburten einfach als von Gott geſandte Zeichen. „Auf daß ſich alle Chriſten wüßten zu hüten vor des Antichriſts Schalkheit, hat Gott die Greuel des Papſttums abkonterfeiet" — ſo leitet Melanchthon ſeine Deutung des Bapſteſels ein, und Luther beſchließt dies in ſeinem Amen mit den ſchlauen Worten: „Der Bapſteſel iſt an ſich ſelbſt ein ſcheußliches, häßliches, greuliches Bild, und je länger man's anſieht, je ſchrecklicher erſcheint es einem. Aber nichts iſt ſo überaus ſchrecklich daran, als daß Gott ſelbſt ſolch Wunder und ungeheuerliches Bild gemacht und geoffenbart hat. Denn wo es ein Menſch alſo erdichtet, geſchnitzt oder gemalt hätte, möchte man's wohl verachten oder darüber lachen. Aber weil es die hohe göttliche Majeſtät ſelbſt geſchaffen und dargeſtellt hat, ſollte billig die ganze Welt ſich darüber entſetzen und erzittern, als daraus man wohl merken kann, was er gedenkt und im Sinn hat." Vielleicht glaubte Luther ſelbſt an ſeine Worte, das Volk jedenfalls that es, es nahm die Bilder als das, für was ſie Luther und Melanchthon ausgaben, als von Gott

in seinem Zorn selbst geschaffene Karikaturen!

Einer ähnlich komplizierten Symbolik begegnen wir in dem Blatt „der Gorgonisch Meduse Kopf“ von der Hand des berühmten Holzschneiders Tobias Stimmer. Diese Karikatur erschien im Jahre 1577 als „ein fremd römisch Meerwunder, neulicher Zeit in den neuen Insuln gefunden“. Der ganze Kopf ist aus verschiedenen Gerätschaften, meist kirchlicher Natur zusammengesetzt. Die päpstliche Tiara ist eine mit Kerzen und anderen Gegenständen besetzte Glocke, die Nase bildet ein Fisch, das Auge ein Hostienbecher, den Mund eine Kanne mit halbgeöffnetem Deckel und den Rücken ein Missale mit dem päpstlichen Wappen. In dem Rahmen des Bildes ist eine Gans mit einem Rosenkranz, im Schnabel, ein studierender Esel, ein Wolf im Bischofsornat mit einem Schaf im Maul und ein Schwein mit einem Räuchergefäß untergebracht (Bild 70.) „Zur Schand dem finstern Eulengesicht“ erläuterte der berühmte Satiriker Fischart durch einen gereimten satirischen Text das ganze Bild in allen seinen Einzelheiten. Diese Karikatur verdient noch dadurch ein besonderes Interesse, weil dieses Blatt eines der ersten ist, das uns ein aus lauter dem Motiv entsprechenden Gerätschaften zusammengesetztes symbolisches Bild zeigt.

Ein ander Herz, ein ander Kleid
Tragen falsche Wölf' in der Heid',
Damit sie den Gänsen lupfen,
Den Pflaum ab den Köpfen rupfen,
Magst hiebei gar wohl verstohn,
Wo du liefest das Büchlein schon.

74. Titelblatt der satirischen Flugschrift
Der Wolfgesang. 1530

Derjenige Künstler, der am bereitwilligsten der Aufforderung Luthers „das edle Götzengeschlecht des Antichrists mit Malen anzugreifen“ Folge leistete, ist der berühmte Meister Lucas Cranach. Nach Dutzenden zählen die Bilder, in denen er das Papsttum verhöhnte und der allgemeinen Verachtung auszuliefern bestrebt war, manche davon haben neben einer enormen Verbreitung eine wirkliche Berühmtheit erlangt. Und zwar gleich das erste, mit dem er sich in den Dienst der Reformation stellte, „das Passional Christi und Antichristi“, eine Serie von 26 Holzschnitten mit Text von Melanchthon und einer Nachrede von Luther. Es ist aber auch ein satirischer Schlager allerersten Ranges, den wir in diesem Werkchen vor uns haben, eine satirische Schöpfung, die das große Aufsehen, das sie allerorts hervorrief, vollauf rechtfertigte. Das ganze Werkchen setzt sich aus immer zwei Gegenstücken zusammen. Während das Bild links eine bekannte Szene aus dem Leben Jesu zeigt, giebt das rechte Gegenstück ein Bild davon, wie der Stellvertreter Christi auf Erden Beispiel und Lehre des Meisters für sich übersetzt (Bilder 64 bis 67). Wir müssen diese Bilderfolge heute noch zu den Meisterwerken der Karikatur rechnen, jedes Bild ist einfach im Gedanken und in der Lösung, aber unerbittlich in seiner satirisierenden Wirkung. Eine solche satirische Logik mußte auf den naiven Sinn des Volkes geradezu unwiderstehlich wirken.

75. Karikatur auf die Ohnmacht der römischen Kirche gegenüber der Kritik

Aus dem 17. Jahrhundert

Aber dieses Werk stellt Cranach, was die Kühnheit anbetrifft, sogar noch völlig in Schatten durch das, was er 24 Jahre danach in dem Holzschnittwerk „das Papsttum" gab, das er ebenfalls auf die direkte Veranlassung Luthers zeichnete und in Holz schneiden ließ. „Luther", sagt dessen begeisterter Verehrer Mathesius, „ließ im Jahre 1545 viel scharpfer Gemälde abreißen, darin er den Laien, so nicht lesen konnten, des Antichrists Wesen und Gräuel fürbildet, wie der Geist Gottes in der Offenbarung Johannis die rothe Hure von Babylon hat abkontrofraktirt." Es waren in der That „scharpfe Gemälde"! Was Cranach hier zeichnete, und was Luther immer mit einem derben und schlagenden Vierzeiler erläuterte, ist zweifelsohne das Kühnste, was der lange und erbitterte Kampf zwischen Rom und der Reformation hervorbrachte. Da die zehn Bilder, aus denen sich das Holzschnittwerk zusammensetzt, ausdrücklich an den Teil des Volkes sich richteten, der des Lesens unkundig war, d. h. also den niedersten, so entsprach jeder Strich und jeder Zug dem geistigen Niveau derer, für die sie bestimmt waren, d. h. jede Pointe ist von der Gasse herbeigeholt: die urwüchsige Zote fehlt fast in keinem Blatt. Auf dem ersten gebiert der Teufel den Papst und fünf Kardinäle, die drei Furien erziehen den ersteren (siehe Beilage). Ein anderes zeigt einen Esel im päpstlichen Ornate mit der dreifachen Krone auf dem Kopfe, der den Dudelsack bläst (Bild 62) ꝛc. Das ist der grimmigste Hohn, den die Geschichte der Karikatur bis dahin kannte. Ungeheuer war auch das Aufsehen, das diese Blätter hervorriefen, und ihre Verbreitung war darum eine außerordentliche; der Städter barg die Blätter in der Lade, der Bauer aber zierte damit seine Stube — das war Geist von seinem Geist. Sich darum über diesen Ton sittlich entrüsten zu wollen, wäre thöricht, man macht eben keine Revolutionen mit Lavendelöl, wie Mirabeau sehr richtig sagte. Auch dieses Werk charakterisiert, wie klar bewußt Luther die Karikatur in seinen Dienst stellt, denn er selbst giebt die Bilder heraus, nur sein Name ist darauf zu lesen.

Endlos ließe sich die Schilderung von Karikaturen auf das Papsttum fortsetzen, wir müssen uns mit der Kennzeichnung ihrer klassischen Schöpfungen begnügen. Die wiederholt erlassenen kaiserlichen Verbote, daß „nichts Schmähliches, Pasquills oder anderer Weise, geschrieben, in Druck gebracht, gemalt, geschnitzt, gegossen, und dergleichen Schriften, Gemälde, Abgüsse, Geschnitztes und Gemachtes feilgeboten und umgetragen werden dürften" blieben ganz wirkungslos. Wir sehen aber aus diesem kaiserlichen Verbot, daß sich die Karikatur in der Reformation nicht nur auf den Druck beschränkte, sondern sich aller Mittel bediente, und so begegnen wir auch mehrfach

Karikatur auf Luther und Katharina von Bora

um 1580

Luther spricht:

„Ruhn muß es ja gewandert sein,
Hab gemaindt ich het mich erst gericht ein
Weil ich dann hab khain Bleibent Orth,
Mueß ich Wider mein Willen fort,
Die Worthsdiener mich beschwären sehr,
Mein schwärer Leib aber noch mehr.
Doch gieb mir Stärk mein großes Glass
Das ich forthin khan gehen baß."

Katharina spricht:

O lieber Merth, nimb deines Bauchs Wahr,
Leg ihn auf die Scheyb Trüchen dar,
Damit daß baß kanst wandern forth
Nachtragen will ich dir Gotts Wort.
Gäbst du mir auch von deiner Sterk,
Thest du daran Warlich ein guets Werck.
Mein Mund ist Speer, die Fueß seind schwach,
Der Weg ist schwer, O groß Ungemach.

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur"

A. Hofmann & Comp. Berlin

der Münze als Träger von Papstkarikaturen. Eine dieser Spottmünzen zeigt uns, wenn richtig gehalten, einen Teufelskopf, dreht man das Bild um, so zeigt es den Papst, auf der anderen Seite sieht man ebenso einen Kardinal und einen Narren. Der lateinische Text lautet übersetzt: „Die Kirche trägt manchmal ein Teufelsgesicht“ und „Die Dummen sind manchmal die Weisen“. (Bild 68.) Wie sehr die Satire der Zeitstimmung entsprach, geht daraus hervor, daß die Drucker nur mehr noch „beleidigende oder satirische“ Werke drucken wollten, und ihre ernsten Werke ganz vernachlässigten.

O ir liben schuestern alle *Mit diſſem bruder zeum arczt gut*
Eilend bald mit groſſen schalle *Dem ſein birschl auch vaſt we tut*

76. **Karikatur auf die Unmäßigkeit der Mönche**

Steht der Kampf gegen das Haupt der römischen Kirche bei der Reformation auch im Vordergrunde, so nimmt die satirische Bekämpfung ihrer Glieder noch lange keinen untergeordneten Rang ein. In unzähligen fliegenden Blättern werden die Auswüchse des Mönchs- und Nonnenwesens in erbarmungsloser Weise verspottet und verhöhnt, d. h. der Verachtung preisgegeben. In einer Reihenfolge von Zeichnungen von Hans Holbein, „die Passion Christi“ darstellend, bestehen die Richter, Widersacher und Henker des Heilands aus Papst, Mönchen und Priestern. Judas ist ein Mönch, Geistliche geißeln Jesus Christus. Die sinnlichen Ausschweifungen der Mönche und Nonnen geben den hauptsächlichsten Vorwurf für die Mönchskarikaturen ab, natürlich auch die Unmäßigkeit, Habsucht und Heuchelei: das ist begreiflich, klagten doch die Schriftsteller der damaligen Zeit nicht mit Unrecht: „Ein Mädchen dem Kloster weihen, heißt ebensoviel, als es hingeben zur öffentlichen Schändung.“ Das illustriert uns die Karikatur in ihrer Weise. Ein Flugblatt z. B. zeigt Nonnen, wie sie einen auf einem Karren liegenden betrunkenen Mönch fortschleppen; ein anderes mit der Aufschrift: „Der Münch und Nonnen Kirchweih und Ablaß“, stellt eine bacchische Prozession von Mönchen und Nonnen dar, sie wird eröffnet von einem Fuchs, über dem ein Mönch das Weihrauchfaß schwingt, mehrere Mönche saufen und fressen, andere übergeben sich. So wurde das andere Wort Luthers, man soll auch „das verfluchte teuflische Pfaffengeschlecht dem gemeinen Mann fein hübsch abkonterfeien und einbilden“, erfüllt. Und dabei thaten alle mit, nicht zum geringsten die Humanisten, die sich auf religiösem Gebiet so revolutionär gebärdeten, wie auf dem geschlechtlichen, und wenn sie auch in ihrer Mehrzahl Gegner der Reformation waren, so haben sie doch die Mönchslaster und Mönchsunwissenheit unausgesetzt verhöhnt; die Dunkelmännerbriefe und das Lob der Narrheit sind klassische Zeugnisse dafür.

O schau doch Wunder, mein lieber Christ,
Wie der Papst, Luther und Calvinist
Einander in die Haar gefallen,
Gott helfe den Verirrten allen.

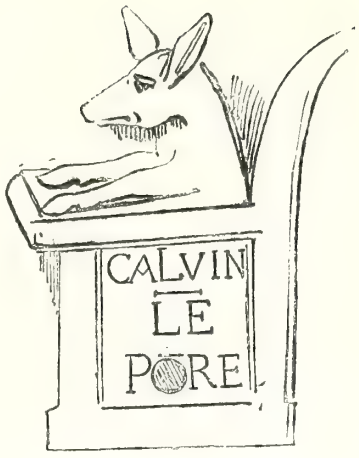
77. Karikatur auf die Streitigkeiten zwischen Luther und Calvin

Wer sich die Karikatur zum Kampfgenossen erwählt, dem wird sie auch als Gegner gegenübertreten. Die Reformatoren, besonders Luther, hatten zu erfahren, wie immer eines aus dem andern folgt. Die beiden Formen, deren sie sich gegen Rom bedienten, werden auch gegen sie ins Feld geschickt, Flugschrift und Karikatur. Nun, und besonders Luthers Person, sein Charakter und seine vor nichts zurückschreckende Kampfweise gaben der Angriffspunkte wirklich genug.

Daß die Sprache, mit der den Reformatoren geantwortet wurde, derjenigen ziemlich gleichkam, deren sie sich gegen Rom bedienten, entspricht der Zeitstimmung. Diejenigen, die in Flugschriften besonders heftig gegen Luther ins Feld zogen, waren der Satiriker Murner, dann Emser und Cochläus. Der Hauptangriffspunkt für die meisten Gegner Luthers war seine Entführung der Nonne Katharina von Bora aus dem Kloster und seine Verheiratung mit ihr, „der Nonnenschänder", das heißt also das erotische Element. Dies überwiegt sowohl in den Flugschriften, wie in den Karikaturen wider ihn. In diese Kerbe hieb kräftig der Franziskaner Johannes Nas, Konrad Wimpfinus und am allerderbsten noch 200 Jahre nach Luthers Tod Johann Weislinger in seinem bekannten Werk „Friß Vogel oder stirb", jene Schmähschrift auf das Lutertum, Schutzschrift hieß sie der Verfasser, die wohl den rüdesten Ton führt, der jemals in der Litteratur angeschlagen wurde. Luther hat sich das nicht anfechten lassen, und als ihm entrüstete Freunde einmal eine Flugschrift brachten, die in boshafter Weise sein Eheleben verhöhnte, da antwortete er in seiner derben Weise kaltblütig: „Lasset das Schwein grunzen." Zu dem Heftigsten, was an Flugschriften gegen Luther erschienen ist, zählen die Murnersche Satire „Von dem großen Lutherischen Narren", dann „Die 200 Luther, als da sind zweihundert helle und sonnenklare Proben des unschuldigen Luthers". Dieses letztere Gedicht besteht aus 200 vierzeiligen Versen, deren jeder eine bestimmte Seite aus Luthers Leben oder Lehren satirisch erläutert: „den diebischen Luther", „den concilschändigen Luther", „den durstigen Luther", „den gelübdbrüchigen Luther", „den ehebrecherischen Luther" u. s. w.

In der Karikatur erschien Luther bereits 1521. Die bösartigste und zugleich die erste Karikatur, die uns von ihm bekannt ist, ist: „Des Teufels Dudelsack". Dieses Blatt zeigt den Teufel auf dem Dudelsack spielend. Das Instrument besteht aus Luthers aufgeblasenem Kopf. Die Pfeife, in die der Teufel bläst, geht in Luthers Ohr hinein, die Tube, aus der die Töne hervorkommen, ist die zur Klarinette verlängerte Nase. Das ist eine sehr derbe Karikatur, denn sie sagt nichts anderes, als daß Luther das Instrument des Teufels sei, und sein Thun nichts anderes bedeute, als Unordnung in die Welt zu bringen. Das war wohl die Antwort Roms auf das „Passional Christi und Antichristi", und die Satire dieses Blattes kann einfach, kräftig und schlagend genannt werden. (Bild 73.) Ihre Wirkung war darum an manchen Orten,

wohin die Reformation noch nicht gedrungen war, nicht gering. Eine andere Karikatur: „Sieben Köpfe Martini Luthers“ zeigt Luther dem Titel entsprechend mit sieben Köpfen, deren jeder eine besondere Eigenschaft ausdrückt, Luther den Schwärmer, Luther den Enthusiasten u. s. w. (Bild 72.) Der Franziskaner Johannes Nas wollte seiner „Vierten Centuria“, eine Flugschrift wider Luther, eine satirische Darstellung der Hochzeit Luthers beifügen, der Holzstock wurde ihm jedoch in Augsburg von Luthers Freunden abgefangen. Eine andere seiner Schriften gegen Luther versah er mit einem Holzschnitt: Luther, zwei kleine Hörner auf dem Kopf, neben der halb entblößten Frau Käthe im Bett liegend und mit dem Teufel über die Messe disputierend. Einem ähnlichen Motiv begegnen wir auch auf einer der zahlreichen Spottmünzen wider Luther. Die eine Seite zeigt den Reformator mit hochaufgeschürztem Mönchsgewand und Katharina von Bora mit tief entblößtem Busen, beide fratzenhaft lachend und sich küssend; die andere Seite stellt die ihrem Keuschheitsgelübde untreu gewordene Nonne mit zwei Dämonen auf dem Kopf dar. Ein sehr häufig verbreitetes Blatt war das, das uns Luther und seine Frau auf der Auswanderung zeigt. Auf dem Rücken einen Nachtstuhl, in dem seine Feinde sitzen, und vor sich einen Schubkarren, auf dem sein mächtiger Bauch nebst seinen Mitreformatoren ruht, so zieht er mit Katharina von Bora seine Straße. Katharina trägt ihr Kind auf dem Arm und auf dem Rücken eine Bütte, an die die Bibel festgebunden ist, den Hund, den sie an der Leine führt, wollen einige ältere Autoren für einen von Luthers Hausfreunden ansehen (siehe Beilage). Neben Luther begegnen wir natürlich auch den anderen Reformatoren in der Karikatur, so Zwingli, der an einem Galgen hängend dargestellt ist, zur Strafe weil er nach Murner „ein vierzigmal meineidiger, ehrloser, diebischer Bösewicht, ein verleugneter Christ und Verführer der armen Christenleut sei“. Häufiger als Zwingli begegnet man aber Calvin. Eine der Karikaturen auf ihn trägt den anmutigen Titel: „Abbild von dem gebrandmarkten Sodomit Johann Calvin“. Eine andere zeigt ihn als Schwein in einem Chorstuhl sitzend. (Bild 78.) Sehr viel Stoff gab der Satire der Streit der Reformatoren untereinander, besonders die heftigen Auseinandersetzungen zwischen Luther und Calvin. (Bild 77.)



78. Karikatur auf Calvin

Das sind einige der charakteristischsten Karikaturen, mit denen die alte Kirche die Angriffe der Reformation parierte. An Schlagkraft und künstlerischer Lösung kommen sie denen ihrer Widersacher, besonders den Blättern eines Cranach, Stimmer und Holbein nicht gleich. Die großen Künstler waren fast alle auf Seite der Reformation.

Durch die Anführung dieser Thatsache soll jedoch nicht behauptet sein, daß die größere Bildung und das fortgeschrittenere Wissen auf Seiten der Reformation stand. Das Gegenteil war der Fall. Die feingebildeten Kreise der Humanisten waren fast durchwegs ebenso Gegner der Reformation, wie die fortgeschrittenen Länder auf Seite der päpstlichen Kirche sich befanden. Sofern sich die letzteren erst der Reformation unterworfen hatten, waren gerade sie es, die am ersten zur päpstlichen Kirche zurückkehrten, als die Gegenreformation unter der geschickten Führung der Jesuiten begann. Man muß sich merken: „Das Bekenntnis zum Katholizismus konnte ebensogut einen

Luther, ein Licht an dunkelm Ort,
Hat angezündt uns Gottes Wort,
Ob's gleich der Papst thut fechten an,
Behält doch Gottes Wort den Plan,
Der Drach spelt Wasser aus dem Rachen,
Und will dem Licht das Garaus machen,
Und (doch vergeblich) mit sein Tatzen
Das „forscht die Schrift" aus dem Buch kratzen,
Der Ablaßkramer muß entlaufen,
Sein Lumpenwaar will niemand kaufen,
Der Geck ist worden gar zu Spott,
Weil er gemacht hat Bankerott.

Die Butte druckt ihn auf den Rücken
Und stechen ihn Wespen und Mücken,
Er hoffet viel Geld zu erschnappen,
Bekam dafür ein Narrenkappen,
Die ihm Herr Luther zugeschnitten,
Sein Waar mag er andern anbieten,
Die solche kennen, kaufens nicht,
Die Klostermäus scheuen dieß Licht,
Fürchten, man mög sie auch ertappen,
Drum folgen sie der Narrenkappen.
O Gott, erhalt dein göttlichs Wort,
Hilf uns an Leib, Seel, hie und dort.

79. Hellleuchtendes evangelisches Licht

von Herrn Martino Luthern im 1517. Jahr in der Finsternuß des Bapstthums aus Gottes Wort angezündet, und in einer Figur im ersten Jubeljahr vorgebildet. Anonyme Karikatur aus dem Jahre 1617

hohen Grad von Civilisation, wie das Bekenntnis zum Protestantismus einen hohen Grad von Barbarei bedeuten." Luther war es, der das Wort von der „Hure Vernunft" sprach. Durch diese Feststellung ist jedoch die für uns wichtige und sehr charakteristische Erscheinung, daß die lutherischen Spott- und Schmähschriften die katholischen an Zahl und Derbheit sehr stark überragten, nur zum Teil erklärt, wir müssen noch nach einer anderen Erklärung suchen. Diese finden wir im Wesen der revolutionären Reaktion begründet: der konstatierte Unterschied liegt in der Eigenart aller revolutionären Bewegungen. Kühne Rücksichtslosigkeit und Schrankenlosigkeit im Angriff ist das erste Element jeder neuen Weltanschauung, die im Wesen mit der seither herrschenden verschieden ist. Bei jeder Bewegung, die eine neue Epoche in der Geschichte einleitet, spielt darum auf Seite der Opposition die Karikatur immer die größere Rolle, an Inhalt und an Umfang.

So auch hier in der größten Volksbewegung der modernen Zeit.

* * *

Zum erstenmal planmäßig in den Dienst einer Bewegung gestellt und offiziell zum Kampfmittel erhoben, hat die Karikatur in der Reformation ihre geschichtliche Aufgabe, jedem Gegner als schneidige Waffe zu dienen, sozusagen klassisch erwiesen. So klar der Kampf, so klar war ihr Charakter: immer den Gegner zu vernichten, zu vernichten durch die an seine Fersen geheftete Verachtung. Jeder Hieb war ein Keulenschlag, der, grob und ungeschlacht geführt, zermalmend niedersauste; traf er daneben, so riß seine Wucht unter Umständen den Urheber zu Boden. Für geistreichelnde satirische Spielereien hatte die Zeit kein Verständnis, auch nicht für Milde, denn nie übergoß versöhnender Humor eine derartige Schöpfung. Ihre Urheber sind selten lachende Philosophen, die über den Kämpfen standen, sondern immer am Kampf mitbeteiligte Streiter, die mit tödlichem Haß gegen ihre Gegner erfüllt waren, und diesen Haß übersetzten sie in der Karikatur in grimmigen Hohn. Es waren furchtbare Späße, die gemacht wurden, furchtbar deshalb, weil keiner von denen, die sie machten, einen Spaß verstand. Ebenso klar wie der geistige Charakter ist der künstlerische. Die Einfachheit der künstlerischen Lösung, die man in fast sämtlichen Karikaturen aus der Reformation antrifft, offenbart die große Kunstepoche. Bei aller Symbolik herrschte eine erstaunliche Realistik in der ganzen Behandlung, besonders in der der Figuren.

Kommt der Karikatur nach unserer Ansicht zu allen Zeiten eine große Aufgabe zu, so ward ihr eine solche während der Reformation ganz besonders zugewiesen. Vorübergehend haben wir dieselbe schon genannt, da sie aber diejenige ist, deren Erfüllung die Karikatur während der Reformation auf eine solche Höhe der Bedeutung erhob, daß ihre Rolle nicht nur eine bedeutsame, sondern eine der wichtigsten genannt werden muß, so müssen wir diese Aufgabe zum Schluß in die vollste Beleuchtung setzen: Die Karikatur hatte alle diejenigen in ihrer Stellungnahme bei den Kämpfen zu bestimmen, die dem geschriebenen und gedruckten Wort absolut unzugänglich waren: die große Masse des nicht lesen könnenden Bauernstandes. Das heißt: die Karikatur war in der Reformation gegenüber dem größten Teil des Volkes das einzige neben dem gesprochenen Wort mögliche Agitationsmittel. Und gerade diese Aufgabe hat die Karikatur erschöpfend gelöst. Nichts belegt dies treffender, als das, was Luther bereits am 2. Juni 1525 an den Erzbischof Albrecht von Mainz schreiben konnte: „Der gemeine Mann ist nun so weit berichtet und in Verstand kommen, wie der geistliche Stand Nichts sei: an alle Wände malete man auf allerlei Zettel, zuletzt auch auf den Kartenspielen, Pfaffen und Mönche", darum ist es „gleich ein Ekel worden, wo man eine geistliche Person sieht oder hört". Das war gewissermaßen das äußerliche Ziel der Reformation, die Karikatur hat dahin geführt.

89. Lucas Cranach: Megara, des Papstes Amme. 1545

V

Eine bürgerliche Insel der Freiheit

Holland

81. **Cornelius Troost**
Selbstporträt. 1697—1750

Holland hat von allen Ländern seine bürgerliche Revolution zuerst durchgeführt. Was sich in England 1649 und in Frankreich erst 1789 vollzog, die Ablösung der aristokratischen Kultur durch eine bürgerliche, das erfüllte sich in Holland infolge seiner Stellung in dem zur Blüte gelangenden Welthandel bereits 1579. Während in anderen Ländern der Absolutismus noch die unbeschränkt herrschende Regierungsform war, strich über den Boden Hollands, einer frischen Seebrise gleich, eine herbe demokratische Luft. Diese Sonderstellung einer bürgerlichen Insel der Freiheit inmitten eines von selbstherrlichen Leidenschaften durchwühlten Ozeans, erhob Holland zu einem ganz besonderen Rang und brachte es in eine ganz eigentümliche Stellung gegenüber den anderen Ländern. Wie einst 1830 nach der Julirevolution ein Heinrich Heine und ein Ludwig Börne nach Paris gingen, um von sicherem Boden aus ihren Kampf gegen das Deutschland so tief erniedrigende System eines Metternich zu führen, so gingen am Ende des 16. und im ganzen 17. Jahrhundert die Schriftsteller, die ein offenes Wort gegen die Regierung und die Politik ihres Landes zu sagen hatten, nach Amsterdam. Und sie alle fanden gastliche Aufnahme. Zum mindesten aber sandten sie dorthin diejenigen Produkte ihrer Feder oder ihres Stifts, für die sie im eigenen Lande keinen Drucker fanden. Während der Begriff Meinungsfreiheit in allen anderen Ländern jener Zeit ein sehr einseitiger war, besaß Holland als hervorragendste demokratische Errungenschaft vollständige Preß- und Redefreiheit. Diese eigenartige Sonderstellung läßt Holland einen ganz wichtigen Rang in der Geschichte des menschlichen Geistes des 16. und 17. Jahrhunderts einnehmen: Es wird die Zentrale, von der aus die meisten politischen Kämpfe geführt werden, zum mindesten wird es die Stelle, von der aus zu allen wichtigen politischen Fragen in unverhüllter Form Stellung genommen wird.

* * *

Die Renaissance hatte die Geister aller Orten frei gemacht. Damit war die dem Geiste neuschaffender Epochen besonders entsprechende Ausdrucksform, die Satire, in so hohem Maße zum Offenbarungsmittel des Volksgewissens geworden, daß es sich unter allen Umständen irgendwo bethätigen mußte. Diese Entwicklung hat Holland, als mit der Gegenreformation die absolutistische Reaktion hereinbrach, noch zum speziellen Zufluchtsort der Pasquillanten, Libellisten und der Karikatur gemacht.

Die erste große Attacke, die von Holland aus gegen das Ausland erfolgte, ist — ein Witz der Weltgeschichte! — nicht gegen einen absoluten Staat gerichtet, sondern gegen einen, der soeben mit dem Absolutismus eine blutige Abrechnung gehalten hatte: gegen

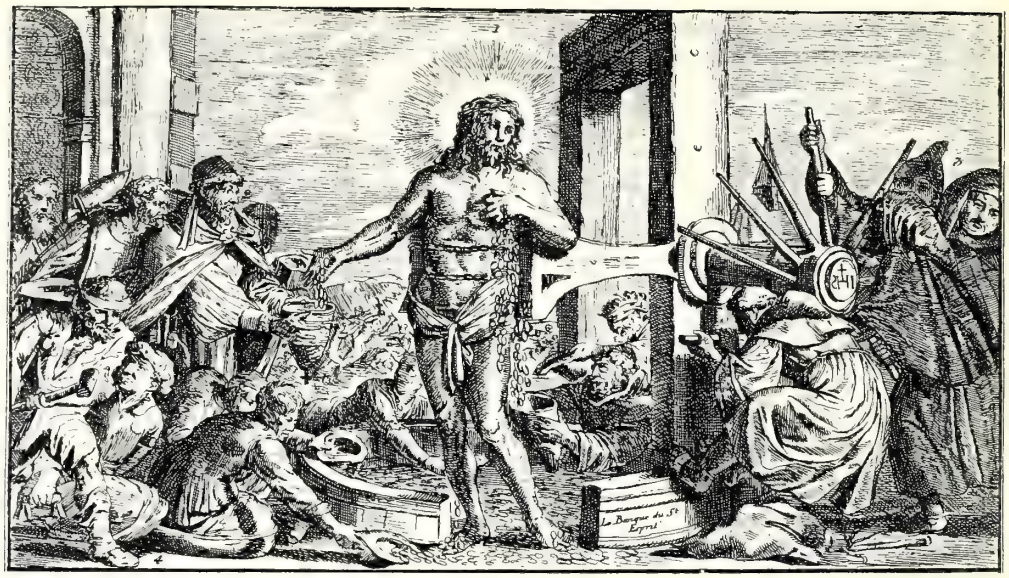
DE ONTDEKTE SCHYNDEUGD

L P

LA FAUSSE VERTU DECOUVERTE.

H F R

82 Cornelius Troon **Scheintugend** oder **Wie die Herrin so die Magd**

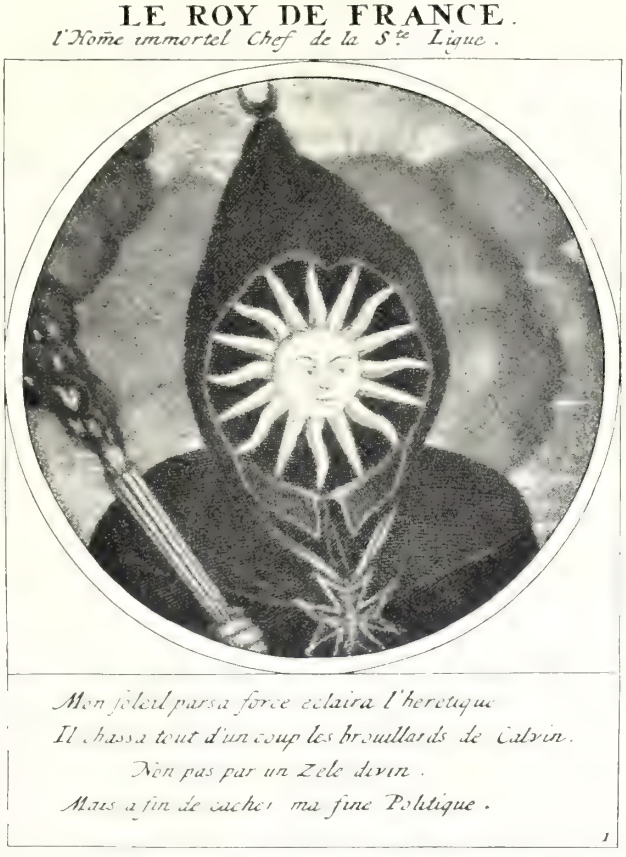


83. Romein de Hooghe: **Der Inbegriff des römischen Klerus.** Um 1680

England, das Karl I. auf das Schaffot geschickt, und in dem sich dieselbe Revolution vollzog, die Holland einst zur Weltmacht erhoben hatte. Aber es war gleichwohl ein absolutes Regime, das bekämpft wurde: die Puritanerdiktatur Oliver Cromwells. Die soldatische Diktatur Cromwells, die für Englands Wohlfahrt so segensreich war, war politisch für England ebenso furchtbar drückend, wie es die Faust eines Karl I. gewesen war, als er elf Jahre lang ohne das Parlament regierte. Hatte das starre, jede Form des Lachens ertötende puritanische Regiment die Karikatur kategorisch vom Boden Englands verbannt, so haben die kriegerischen Verwicklungen zwischen England und Holland im letzteren Land die Stimmung erzeugt, die die Holländer selbst zur Karikatur gegen das puritanische England greifen ließen.

Ungleich intensiver nach jeder Richtung ist die zweite Attacke, welche gegen Frankreich erfolgte. Ihr gegenüber ist es wirklich keine Phrase, wenn man sagt, die Karikaturen schwollen zu einer förmlichen Hochflut an. Auch hier schufen ähnliche Verhältnisse die vorbereitende Grundlage: die verschiedenen Koalitionskriege Ludwig XIV. gegen Holland, d. h. die Raubzüge, die unter des Sonnenkönigs Schutzherrschaft gegen die reiche Kaufmannsrepublik unternommen wurden. Ludwigs Auslieferung Frankreichs an den Jesuitismus bot die Angriffspunkte. Wenn demnach der eingefleischte Kampf, der in der holländischen Karikatur gegen das Mönchswesen und gegen Ludwig XIV., der demselben mit seiner staatlichen Autorität nach dem Edikt von Nantes von neuem seine Unterstützung lieh, geführt wurde, auch kein so prinzipieller gewesen ist, wie ihn hundert Jahre zuvor Luther gegen Rom geführt hat, so bekommt er doch als wichtigste Grundlage den unversöhnlichen Haß des Calvinisten auf den Jesuitismus, d. h. auf den Gegner, der ihn einst mit Gewalt einer perversen Moral, die seinen derben niederländischen Sinnen in keinem Punkte entsprach, unterjochte. Das heißt, der lange Kampf, der in Pamphleten, Karikaturen und Pasquillen unausgesetzt von Holland gegen Ludwig XIV. geführt wurde, wird erst verständlich, wenn man den einstigen Kampf Hollands um seine Selbständigkeit in Betracht zieht, wenn man bedenkt, daß es Holland einst erst nach langen heißen Kämpfen, nach Schlachten, in denen Ströme Blutes geflossen sind,

gelungen war, die spanische Fremdherrschaft sich vom Nacken zu wälzen und sich im Calvinismus seine eigene, zwar trocken poesielose, aber doch die seinem Naturell gemäße Staatskirche zu schaffen. Dies giebt allen von Holland ausgehenden Karikaturen gegen das Mönchswesen die starke persönliche Note und macht dieses Kapitel zu einem so überaus interessanten. Das erste bedeutendere Karikaturenwerk, mit dem dieser Kampf einsetzte, ist „Die Zerstörung der christlichen Moral durch die Ausschweifungen des Mönchstums". In satirischer Absicht ist auf dem Titelblatt beigedruckt: „Mit dem Privilegium Innocenz XI." Das Buch selbst setzt sich aus zwei Teilen zusammen, deren jeder



84. Cornelius Dusart: **Karikatur auf Ludwig XIV.** Um 1691

25 Mönchskarikaturen enthält. Außer einem satirischen Vierzeiler in französischer Sprache ist beim ersten Teil jedem Bild noch überdies ein langer satirischer Kommentar in Prosa, und zwar sowohl in französischer wie in holländischer Sprache beigegeben. Jedes der Bilder zeigt uns immer einen anderen Mönchstypus in sehr derber Karikierung: den Jesuiten, den Beichtvater, den Wollüstling, den Unersättlichen, den Ignoranten, die Nonne (Bild 91) u. s. w. Die Originale der sämtlichen 50 Karikaturen sind von Cornelius Dusart, die Reproduktionen in Schabkunst dagegen, jener so delikaten, aber auch sehr kostspieligen Reproduktionsmanier, die in der Mitte des 17. Jahrhunderts aufkam, von Jakob Gole. Ein unsagbarer Haß spricht aus jedem einzelnen dieser

Karikatur auf den Erzbiſchof von Rheims — **Karikatur auf du Viger**

85 u. 86. Cornelius Duſart. Aus: Die Helden der Liga. 1691

Blätter, jedes ſcheint die Worte rechtfertigen zu wollen, mit denen der litterariſche Herausgeber das Buch einleitete: „Es wäre zu wünſchen, daß es nie Mönche gegeben hätte, denn ſie ſind es, von denen alle Mißbräuche herrühren, die der Kirche zur Laſt fallen. Dieſe Sorte Menſchen ſind der Abſchaum aller Religionen.“ Dieſen durch das ganze Buch gehenden Gedanken gleichſam noch einmal in einem einzigen Bilde zuſammenzufaſſen, iſt die Aufgabe, die Romein de Hooghe mit dem dem ganzen Werke vorangeſtellten Titelbilde zugefallen iſt. Den „Inbegriff des römiſchen Klerus“ will er geben, aber indem er die Mönche darſtellt, wie für ſie die Leiden Jeſu nur die Bedeutung haben, ſie in ihren Händen zur reichlich ſprudelnden Geldquelle werden zu laſſen, giebt er wirklich den ganzen ſatiriſchen Inbegriff des Werkes. (Bild 83.)

Ein zweites, in der Anlage ganz ähnliches Werk, ebenfalls von Duſart gezeichnet und von Gole in Kupfer geſchabt, erſchien 1691. „Die Helden der Liga oder die Mönchsprozeſſion, angeführt von Ludwig XIV. zur Bekehrung der Proteſtanten ſeines Königreichs“. Die Aufhebung des Edikts von Nantes, durch welches ſeit Heinrich IV. die Parität in Frankreich eingeführt war, hatte die direkte Veranlaſſung dazu gegeben. Mindeſtens derſelbe Haß gegen die offiziellen Vertreter der katholiſchen Kirche, der aus dem erſten Werke ſpricht, ſpricht auch aus dieſem. Die Aufhebung des Edikts von Nantes, mit den ſich daran anſchließenden Verfolgungen der Hugenotten, hat der Karikatur nicht nur außerordentlich viel Stoff geliefert, ſondern auch ihre Schärfe ungemein erhöht. Geiſtreicher als es der Satiriker hier war, kann man gewiß ſein, aber nicht leicht heftiger. Etwas ganz anderes iſt es jedoch, was dieſem Karikaturenwerkchen ſeinen beſonderen Wert und ein großes Intereſſe verleiht: durch den Namen, der jedem der 24 karikierten Phyſiognomien beigeſetzt iſt, erklärt der Künſtler, daß er nicht mehr nur karikierte Typen, ſondern direkt die karikierten Porträts

Karikatur auf den Erzbischof von Paris — **Karikatur auf Frau von Maintenon**

87 u. 88. Cornelius Dusart. Aus: Die Helden der Liga. 1691

der wichtigsten bei der Aufhebung des Edikts von Nantes in Betracht kommenden Persönlichkeiten geben will. Dies ist ein sehr der Beachtung werter Umstand, denn damit tritt, von kleinen früheren Anläufen abgesehen, ein neues Element in die Karikatur ein: das karikierte persönliche Porträt. Freilich eine kleine Einschränkung muß man gleich machen: wir haben es nur bei einem Teil mit den wirklichen Porträts zu thun, so z. B. bei der Maintenon, bei der Mehrzahl dagegen mit Phantasiegebilden, die auf Grund der Eigenschaften, oder sagen wir besser, der Laster, die ihre Feinde von ihnen entworfen haben, konstruiert wurden. Dies raubt diesen Karikaturen gewiß den historischen Wert, den sie als karikierte Porträts hätten, kaum aber etwas von ihrer theoretischen Bedeutung für die technische und künstlerische Reichergestaltung der Karikatur.

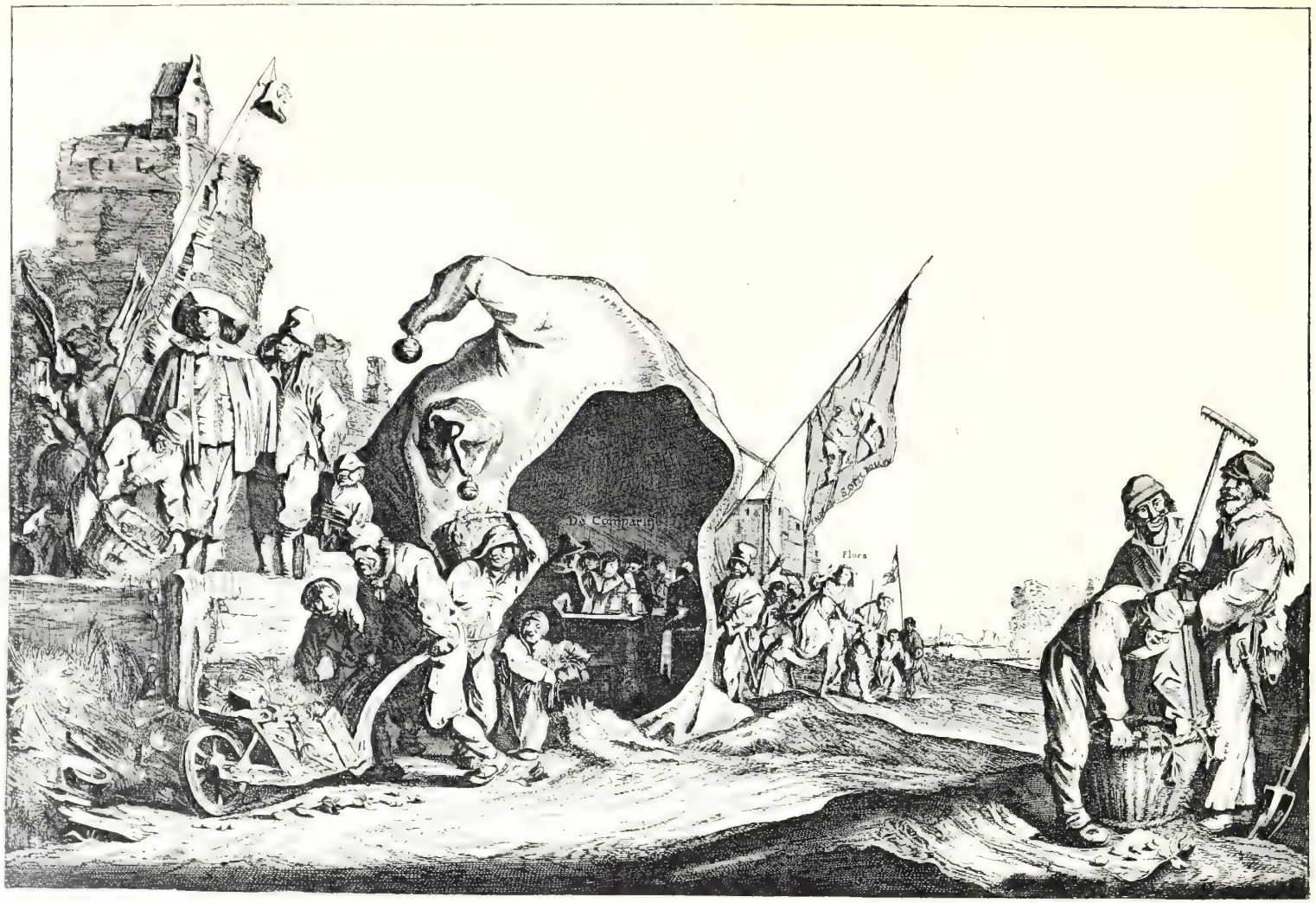
Eingeleitet wird das Werk mit einer geistreichen Verhöhnung des „Sonnenkönigs". Eine unter einer Mönchskapuze versteckte Sonne, das ist das Gestirn, das Frankreich leuchtet! (Bild 84.) Auf Ludwig XIV. folgt sein Beichtvater, der berühmte Jesuit Père la chaise, diesem der Erzbischof von Rheims (Bild 85), dann der von Paris (Bild 87), weiter der berüchtigte Louvois. Louvois ist derjenige, von dem das Wort herrührte, daß es notwendig sei, die Länder nicht nur zu erobern, sondern auch „zu verzehren", was ja auch mit unserer herrlichen Pfalz in so furchtbarer Weise geschah. Den Schluß des Ganzen bildet das karikierte Porträt der Witwe Scarron, der berüchtigten Frau von Maintenon. (Bild 88.) Von einem zweisprachigen Kommentar ist diesmal Abstand genommen worden, dagegen befindet sich unter jedem Porträt wieder ein satirischer Vierzeiler. (Bild 85—88.)

Hat schon diese Publikation eine nicht geringe Bedeutung in der Geschichte der Karikatur, so hat die nächste, welche der Kampf gegen Ludwig XIV. zeitigte, vielleicht eine noch größere, es sind das die vierzig Dialoge, welche vom Jahre 1701—2 unter dem

Titel „Äſop in Europa“ in Amſterdam erſchienen ſind. In dieſen vierzig Dialogen haben wir nichts anderes vor uns, als die erſte illuſtrierte politiſch-ſatiriſche Zeitſchrift. Jeder dieſer Dialoge beſteht aus acht Seiten, deren erſte immer mit einer in Zink radierten ſymboliſchen Karikatur von Romein de Hooghe geſchmückt iſt. Entſprechend der Verſchiedenartigkeit des Stoffes trägt jede Nummer einen anderen Titel (ſiehe die Beilage „Nebukadnezars Bild“). Die ſämtlichen Dialoge ſind gegen Ludwig XIV., ſeinen Hof und ſeine Politik gerichtet. Eine entwickelte Technik mußte ſich ausgebildet haben, eine große Preßfreiheit vorhanden ſein und ein anhaltender Haß die Gemüter erfüllen, um das Entſtehen einer längere Zeit periodiſch erſcheinenden Publikation möglich zu machen — in Holland fand ſich all dies am Ende des 17. Jahrhunderts zuſammen. Daß die holländiſche Karikatur durch dieſe beiden Publikationen, beſonders durch die zuletzt beſchriebene, in der That einen ſehr wichtigen Fortſchritt bezeichnet, bedarf wohl keiner weiteren Begründung.

Von einer der letzten karikaturiſtiſchen Publikationen gegen Ludwig XIV.: „Ein königlicher Almanach“, wollen wir hier nur das erſte Blatt hervorheben. Wieder iſt die Sonne das Charakteriſierungsmittel. Aber diesmal in einer anderen Form. Vertritt auf der Duſartſchen Karikatur die Sonne den Kopf Ludwigs, ſo ſitzt hier Ludwig in ganzer Perſon inmitten einer rieſigen Sonne. In jedem der Strahlen aber iſt eine der „glorreichen“ Thaten dieſes Herrſchers eingetragen: die Verwüſtung der Pfalz, Ämterverkauf, Inceſt mit der Frau des Dauphin, Vergiftung des Sohns des Herzogs von Bayern als des Erben der ſpaniſchen Krone, Niedermetzlungen holländiſcher Bauern, Ehebruch mit der Montespan, Weiberregiment u. ſ. w. Das ſind die Strahlen, die dieſe Sonne ausgeſandt hat! Bei etwas weniger den Blick verwirrendem Texte wäre dieſes Bild ein ganz außerordentlich wirkungsvoller ſatiriſcher Schlager geweſen.

Die dritte und letzte große Attacke, die von Holland aus gegen das Ausland geführt wurde, kehrte ſich wieder gegen Frankreich, und zwar gegen den unter der auf Ludwig XIV. folgenden Regentſchaft zu ſo berüchtigtem Anſehen gelangten Finanzſchwindler John Law. Ein trauriges Erbe hatte die Regierung des Sonnenkönigs Frankreich hinterlaſſen: die vollſtändigſte finanzielle Zerrüttung. Zwei Millarden vierhundertzwölf Millionen Livre Schulden, das war für Frankreich das rechneriſche Facit des goldenen Zeitalters Ludwig XIV. Die aus einer ſolchen Hinterlaſſenſchaft entſtehenden Finanzſchwierigkeiten erklären es einzig, daß ein Mann wie Law eine große Rolle ſpielen konnte. Aber in den Zeiten der Not ſind die Gemüter am gläubigſten und je phantaſtiſcher das Rettungsmittel iſt, um ſo mehr Gläubige findet es. Law fand ganz Frankreich gläubig. Aus der kleinen Rue Quinquenpoix erwartete alles das erlöſende Heil und zuverſichtlich verlieh man dem ſchmutzigen Gäßchen, von deſſen Exiſtenz die meiſten erſt erfuhren, als Law ſein Bureau dort aufmachte, den ſtolzen Namen Rue Missisipi. Aber ſo jäh das Gebäude von dem Anſehen Laws in die Höhe ſtieg, ſo jäh ſtürzte es auch wieder in ſich zuſammen. Die intereſſante Entwicklung, den dieſes ganz Frankreich ſamt einem großen Teil des Auslands in fieberhafte Aufregung verſetzende Unternehmen durchmachte, begleitete die holländiſche Karikatur. Ging in Frankreich ein Regen von Aktien nieder, der jeden vernünftigen Gedanken hinwegſchwemmte, ſo von Holland aus ein Regen von Karikaturen. Unter dem Titel „Het groot Tafereel der Dwasheit“, ein großes Wandelgemälde der Hereingefallenen, könnte man den Titel überſetzen, erſchien 1720 nach Laws Sturz eine Sammlung der wichtigſten gegen dieſes Unternehmen erſchienenen Karikaturen. Eines dieſer Blätter geben wir in Bild 90. Laws Bild ſteht im Mittelpunkt; „Alles oder Nichts“ iſt ſein Wahlſpruch. Mit Bankbriefen wird der Hexenkeſſel geheizt, in Rauch aber geht das Geld auf, das Frankreich in der Perſon des unmündigen Ludwig XV.



89. H. Focken: **Die Narrenkappe**

Abbildung von dem wunderlichen Jahr 1637, da ein Narr den andern ansteckte und die ganze Welt von Verstand war

Karikatur auf den Tulpenschwindel. 1637

mit vollen Händen hineinwirft; im Hintergrund harren bereits Not und Aufruhr; Law selbst aber ist die Narrenkrone beschieden.

Waren die meisten satirischen Produkte Hollands auch nur Waren für das Ausland oder in erster Linie an dessen Adressen gerichtet, so hatte der Holländer doch auch seine persönliche Freude daran. Es war das Behagen des Wohlsituierten, des in seinem Heim durch bürgerliche Freiheiten Gesicherten. Was für die Beteiligten schwere Kämpfe bedeutete, war für ihn nur anregendes Schauspiel, dessen allzu grelle Töne überdies durch die Entfernung gedämpft wurden. Dieses bürgerliche, selbstzufriedene Behagen teilte sich aber auch dem Teil der Karikatur mit, der die Schwächen und Fehler am eigenen Körper treffen sollte. Von einer wirklich aggressiven Stimmung, die die beste Seite der Karikatur ausmacht, indem sie ihr einen immerwährenden Reiz verleiht, verspürte man in der heimischen holländischen Karikatur sehr wenig. Neben den ständigen Karikaturen auf die Spanier, ihre früheren Unterdrücker, deren Großspurigkeit und steife Grandezza zu verspotten ein sehr langanhaltendes Bedürfnis für die Holländer war, gab den Karikaturisten am meisten Stoff zum Spott die zur Volkskrankheit sich steigernde Manie der Tulpenzucht in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der rasch erblühte Wohlstand des Landes hatte ihn zum Sport werden lassen, aber zu einem Sport, der eine solch wahnsinnige Form annahm, wie die Geschichte kaum ein zweites Beispiel kennt. Ganz Holland glich einem großen Narrenhaus, über das nur eine riesige Narrenmütze gestülpt zu werden brauchte, um einen einzigen Narren aus ihm zu machen. Einen ähnlichen Gedanken hat der Zeichner des im Original mehr als einen halben Quadratmeter einnehmenden Bildes „Die große Narrenkappe" ausgedrückt. (Bild 89.) Die Gegend, die das Bild zeigt, ist Haarlem, der Hauptsitz des Tulpenhandels, unter der Narrenkappe ist die Gesellschaft der Narren versammelt, d. h. die Kaufleute, die oft hunderte von Gulden für eine einzige Tulpenzwiebel ausgaben. Unter dem Bilde befindet sich zur Erläuterung ein unendlich langer Text. Ist diese schwerfällige Satire zwar nicht sehr amüsant, so ist sie dafür sehr interessant zur Beurteilung des ganzen Charakters der holländischen Karikatur. Das ist holländischer Witz. Abgesehen von den Dusartschen und Hoogschen Blättern kann man von diesem nämlich sagen, er ist mehr breitspurig als schlagkräftig. Über und über mit Text bedeckt, zeigen die meisten holländischen Karikaturen, daß mindestens das ganze Atelier dabei mitgeholfen hat. Darin offenbart sich der Verfall der satirischen Kunst in Holland. Nicht durch die Logik und die Pointe wirkte ein Bild, sondern durch zahllose Kommentare und Inschriften, durch die jedem Gegenstand eine besondere Bedeutung verliehen wurde. Hundert Begriffskrücken braucht der Künstler, um verständlich zu machen, was er sagen will. Solche Karikaturen waren nur möglich bei einem Geschlecht, welches Zeit hatte, sich stundenlang dem Entziffern eines solchen Blattes sich widmen zu können. Die satirische Wirkung der holländischen politischen Karikatur ist darum häufig eine sehr bescheidene. Aber diese Karikaturen entsprachen ganz der Entwicklung Hollands, sie entsprachen der ganzen Zeitstimmung. Das kühne Draufgängertum, das mit der Renaissance zusammenfiel, das in Hieronymus Bosch den Schöpfer des phantastischen Elements in der Karikatur hervorbrachte, das in einem Pieter Brueghel eine zweite phantastisch ausgelassene Offenbarung erlebte und das einem de Bry zu seinem schon einmal genannten derb-satirischen Blatt auf den Herzog Alba, den Mut gab, dieses feurige Element war seltsamerweise sehr bald erloschen. Auf die blutige und kämpfereiche Abschüttelung der spanischen Fremdherrschaft waren lange Jahre des Genießens gefolgt. Der kühne, sporenklirrende und säbelrasselnde Überwinder der spanischen Herrschaft war zu rasch ein behäbiger, wohlsituierter Bürger geworden, ein Bürger, der die Aufregung mied und das beschauliche Genießen bevorzugte.

Vorteilhaft steht der von dieser Stimmung gezeugten politischen Karikatur die gesellschaftliche Satire gegenüber. In ihr begegnen wir Künstlernamen von hohem Klange: In vorderster Reihe steht da der prächtige Jan Steen, der feurigste und leidenschaftlichste der Holländer, ein echter Zeitgenosse des Franz Hals, ein unvergleichlicher Bursche mit Mark und Kraft in den Knochen und toller Lebenslust im Blute. Künstlerisch mit diesem Naturburschen nicht vergleichbar, aber durch seine Thätigkeit für uns doch mehr in Betracht

90. **Wahrhaftiges Porträt des famosen Seigneur Quinquenpoix**

Anonyme Karikatur auf den Bankschwindler John Law 1720

kommend, ist der mehr in kleiner Münze sich ausgebende Cornelius Troost. Man hat Troost den holländischen Hogarth genannt; in der Stoffwahl ähneln sie sich sicher. Wie die Herrin so die Dienerin, ist die Pointe des amüsanten Blattes „Die Scheintugend". (Bild 82.) Während die Hausfrau, die Abwesenheit ihres Gatten benützend, sich auswärts mit ihrem Galan vergnügt, nützt die Magd auch ihrerseits ihre Zeit. Sie weiß, daß sie es ohne Furcht vor Überraschung thun kann. Diese zweite Scene giebt der Künstler: Vom

Weine und von der Liebe erhitzt sind die Gesichter der beiden Liebenden. Man lacht, singt, scherzt und trinkt, kurz, man giebt sich sorglos dem Vergnügen hin, das die Liebe würzt. Sie wehrt sich auch nicht, als er derb und ungeschlacht sein Bein über das ihrige legt. „Längst hat," wie ein Kunsthistoriker dieses Bild beschreibt, „seine Hand ihr Mieder aufgeschnürt und sie hat es geschehen lassen. Warum auch nicht? Sie weiß längst, daß ihr Busen rund und schön ist und wohl wert, die Sinne eines Mannes gefangen zu nehmen." Ist die satirische Moral, die der Künstler dem Bilde durch die Unterschrift beimischt, zwar zutreffend, so erscheint sie uns darum doch untergeordneter Natur, das Pikante der Situation war dem Künstler sicher die Hauptsache. Es ist der derbe, ausgelassene Humor des Niederländers, der sich hier breit macht.

Noch unendlich toller, das heißt wirklich übersprudelnd kommt diese Ausgelassenheit in dem einzigartigen Blatt, Didos Tod, zur Offenbarung (siehe Beilage). Dieses Blatt bedarf keiner weiteren beschreibenden Erläuterung, die Unterschrift genügt, denn jede der zeichnerischen Pointen wirkt für sich allein schlagend und selbstverständlich. Nur eine Frage kommt in Betracht, um was handelt es sich in diesem köstlichen Blatt? Haben wir in ihm nichts, als eine burleske Parodie der antiken Sage von der Gründerin Karthagos, die die geniale Phantasie des Künstlers ohne jede Nebenbeziehung einzig einem humoristisch-satirischen Drange folgend, parodistisch umgestaltet, vor uns, oder hat das Bild noch einen anderen Sinn? Ein früherer Erklärer glaubt, daß Troost damit die nutzlosen Untersuchungen und antiquarischen Kleinigkeitskrämereien der holländischen Philologen einen Possen hat spielen wollen. Ist dies zutreffend, dann reiht sich dieses Blatt würdig an Titians Laokoon-Karikatur an. Doch sei dem, wie ihm wolle, das Blatt hat für sich allein Wert. Ohne jede Nebenbedeutung ist es der köstlichste parodistische Humor, der sich denken läßt, an das tragische Motiv von Didos Tod knüpft er wirklich echtes, von Herzen kommendes Lachen. —

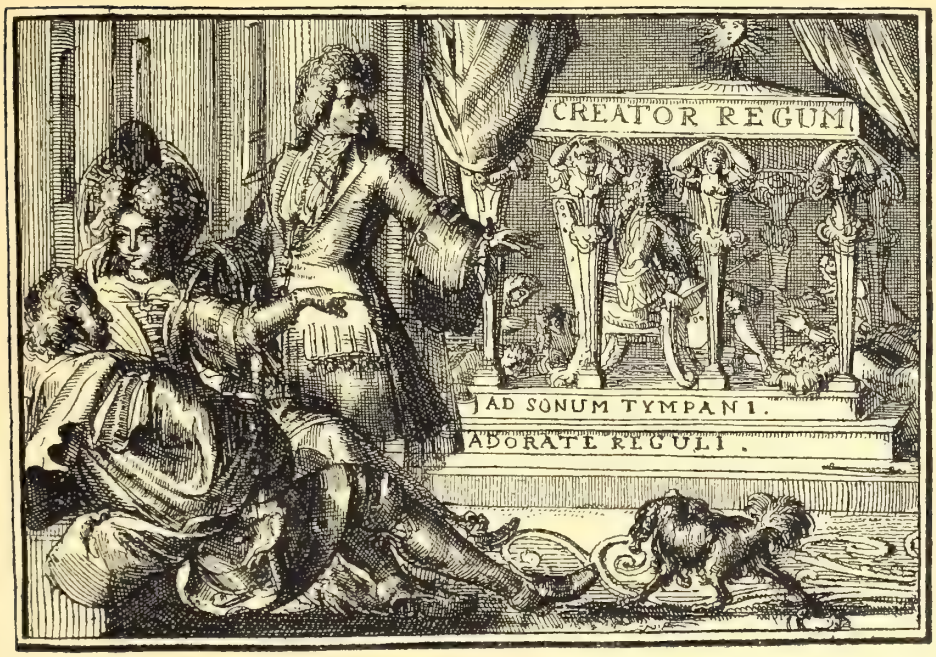
* * *

Bleibt unbeschränkt zutreffend, was wir über die Entwicklung der holländischen politischen Karikatur sagten, so wird, wie wir jetzt gesehen haben, das Kapitel Holland doch sehr interessant durch den Einschlag, den es von Seite der gesellschaftlichen Karikatur erhielt, es wird aber sogar wichtig durch die geschilderten neuen Formen, die sich innerhalb seines Rahmens herausbildeten: das karikierte persönliche Porträt und die politisch-satirische Zeitschrift.

91. Cornelius Dusart: **Die Nonne**

NEBUCADNEZARS
BEELD

Tot VERSAILLES *ten toon geſteld, om tot* MADRID *opgerigt te worden.*



Volgens de *Romeinſe Copy.* 1702.

Titelblatt von Romein de Hooghe zu der erſten im Jahre 1701—1702 in Amſterdam erſchienenen, politiſch-ſatiriſchen Zeitſchrift „Äſop in Europa"

Sämtliche Nummern waren gegen Ludwig XIV. und ſeinen Hof gerichtet

VI

Die Geburt der modernen gesellschaftlichen Karikatur

England

92. **William Hogarth.** Selbstporträt

Die holländische Republik war die erste Etappe auf dem Wege zur modernen bürgerlichen Gesellschaftsordnung gewesen. Holland ist jedoch auf halbem Wege stehengeblieben, es ist dem Übergewicht der es umgebenden absolutistisch-aristokratischen Welt wieder unterlegen, sodaß am Ende des 17. Jahrhunderts in äffisches Nachahmen der höfischen Sitten Ludwig XIV. auslief, was kaum 100 Jahre zuvor mit himmelstürmender demokratischer Kühnheit begonnen hatte. „Die Tragikomödie des ersten Auftretens der Bourgeoisie," wie Muther sagt. Die Entwicklung war damit nicht unterbrochen. Die Lösung des Problems, jene politische Ordnung zu schaffen, die den Kräften entsprach, welche nach der Ablösung des entwicklungsgeschichtlich überwundenen Feudalstaates im Leben der europäischen Völker wirkend wurden, war nur auf eine andere Nation übergegangen, auf England. Indem aber England dieses Problem fast in allen seinen Teilen löste, und den Weg bahnte, auf dem alle anderen Nationen der Reihe nach folgten, Frankreich 1789, Deutschland 1848, war das, was 1649 in England sich vollzog, mehr als eine nur englische Revolution: Nicht der Sieg einer bestimmten Klasse der Gesellschaft über die alte politische Ordnung war es, sondern „die Proklamation der politischen Ordnung für die neue europäische Gesellschaft". Das ist wichtig, festzustellen, denn es erhebt diese Umwälzung zu welthistorischer Bedeutung.

Nicht von heute auf morgen vollzog sich dieser Prozeß. Ganz langsam hatte sich diese epochale Umwälzung vorbereitet. Und erst nach zähem Ringen war sie allmählich auf dem ganzen Wege zum Siege gelangt. Aus diesem Grunde konnte der Rückschlag, der in der mit Karl II. eingeleiteten Restauration eintrat, keine Zurückführung in die alte Ordnung bedeuten, sondern nur einen äußerlichen Ausgleich der Spannung zu gunsten der reaktionären Mächte. An den Grundmauern, die aufgeführt worden waren und auf denen der neue Tempelbau der bürgerlichen Gesellschaftsordnung langsam emporstrebte, änderte sich nichts. Die Standesunterschiede zwischen Adel und

Bürgertum hatten ihre gesetzliche Basis verloren, der despotische Druck, der vorher auf dem Lande gelastet hatte, konnte nicht mehr in derselben Form zurückkehren, das persönliche Regiment hatte in der modernen Konstitution seine Schranke gefunden.

Aber das Gesetz der Reaktion trat doch in Kraft, mußte in Kraft treten — der Umschlag in das Gegenteil.

Noch niemals hatte eine Zeit unter einem so starren Kirchenregiment gestanden, wie das England der Puritaner. Die Fleischabtötung war oberstes Gebot, unbarmherzige Sittenstrenge die einzige Lebensregel gewesen. Ernst und düster war der Sinn, düster die Tracht, ohne jeden Schmuck und Zier. Rein wollte jeder einzelne von ihnen sein, reinigen wollten sie die ganze menschliche Gesellschaft von all ihren moralischen Geschwüren und Gebresten. Die calvinistische Bibel war für alles die Richtschnur, sie lag im Parlament vor dem Präsidenten, sie lag auf dem Tisch des Polizeirichters, und sie lag aufgeschlagen auf dem Tisch einer jeden Familie. Ihre Sprache wurde die Sprache des Gesetzes, ihre Sentenzen die Ausdrucksformen des täglichen Lebens. Mit der Bibel zog das Heer gegen Karl I. ins Feld, mit ihr schlug es alle seine Schlachten, und mit ihr erfocht es alle seine Siege. „Was die Armee Cromwells am meisten vor anderen Armeen auszeichnete," sagt der zuverlässige Macaulay in seiner Geschichte Englands, „das war die strenge Sittlichkeit und Gottesfurcht, welche in ihren Reihen herrschte. Es ist von den eifrigsten Royalisten anerkannt, daß man nur in diesem Lager keine Flüche hörte, nichts von Trunkenheit und Spiel sah, und daß während der langen Herrschaft der Soldateska das Eigentum des friedlichen Bürgers und die Ehre des Weibes heilig gehalten wurden. Wenn Exceſſe vorkamen, so waren sie von ganz anderer Art, als deren eine siegreiche Armee sich gewöhnlich schuldig macht; keine Dienstmagd hatte sich über die rauhe Galanterie der Rotröcke zu beklagen, nicht eine Unze Silbers ward aus den Läden der Goldschmiede genommen." Das ist ein absolut einzig dastehendes Beispiel in der Geschichte.

Dieser Polhöhe der Sittenstrenge und des „gottgefälligen" Lebenswandels entsprach ganz genau die Polhöhe der Ausschweifungen, mit denen die Restauration durch den Sturz des puritanischen Regiments diese Zeit ablöste: das verlangte das Gesetz der Reaktion. Auf eine Zeit, die die blaue Farbe liebt, folgt eine, die in Rot schwelgt, auf niedere Hüte kommen hohe, und die klösterliche Tracht, die in unförmlicher Hülle den ganzen Menschen verschwinden läßt, wird stets von einer solchen abgelöst, bei der auch nicht eine einzige vorteilhafte Linie des Körpers verloren geht. Aber es waren nicht die Ausschweifungen eines Übersättigten, die nun jählings ans Tageslicht traten, sondern die Saturnalien des Hungrigen, die Orgien des Plebejers, dessen Tisch plötzlich mit einem Schwelgermahl bedeckt war. Der Parvenü unter den Klassen tobte sich aus. Ob es den Gebrauch seiner Sinne unter dem düsteren Puritanerregiment bewahrt hatte, das wollte das Volk erproben, und es mißbrauchte sie.

Jede Einzelheit dieses Bildes, von welcher Seite man es auch anschaut, ist schauerlich und Entsetzen erregend. Ganz London wimmelte von Taschendieben, Falschspielern, Mädchenfängern und Straßenräubern. Die Hazardspiele erreichten eine schwindelhafte Höhe. Nabobs, die in Indien reich geworden, errichteten orientalische Harems. Ob sich das Leben öffentlich oder privat vollzog, immer war es mit dem Schmutz der Gosse bedeckt. Das Hauptvergnügen des Volkes, das Theater, war eine einzige Kloake. Was in den Lustspielen der Wicherly, Congreve, Vanburghs u. s. w. dem Volke vorgeführt wurde, läßt sich seiner grenzenlosen Gemeinheit wegen schlechterdings nicht wiedergeben. „Oft erscheint es unbegreiflich," sagt Devrient in seiner Geschichte der Schauspielkunst, „— wir mögen uns den Zustand der Sitten jener Zeit noch so roh denken —, wie es möglich gewesen, daß Frauen und Mädchen unter den Zuschauern,

93. William Hogarth: **Das Schnapsgäßchen.** 1751

bei der grenzenlosen Frechheit und verbuhlten Lüsternheit der Scene haben ausdauern können, welche der Pickelhäring oder Hanswurst mit seiner Frau oder Zofe spielte; die pöbelhaften Reden und schamlosen Handgreiflichkeiten übersteigen allen Glauben.“ Und sie haben ausgehalten, die Zuhörerinnen von damals — das ist das Charakteristische; sie haben verständnisvoll gelächelt bei jeder Zweideutigkeit oder Handgreiflichkeit, die sich auf der Bühne abspielte. Von der schmutzigen Hefe des Volkes bis hinauf zu den Höhen der Gesellschaft ist das Bild dasselbe. Auch hier war, wie der

ſchon zitierte Macaulay ſchreibt, ausſchweifende Zügelloſigkeit die natürliche Folge naturwidriger Strenge. Es gehörte zum guten Ton, der körperlichen Schönheit der Frauen eine rohe und unverſchämte Huldigung darzubringen, aber die Bewunderung und das Verlangen, welche ſie einflößte, war ſelten verbunden mit Achtung, mit wahrer Zuneigung oder mit irgend einem ritterlichen Gefühle. Am Hofe Karl II. hatte eine Hofdame, die ſich in einer Weiſe kleidete, daß ihrem weißen Buſen vollkommene

94 William Hogarth: **Der Politiker.** 1775

Gerechtigkeit widerfuhr, welche mit verſtändlichem Ausdruck liebäugelte, wollüſtig tanzte und durch ſchnelle und kecke Antworten ſich auszeichnete, die ſich nicht ſchämte, mit Kammerherren und Gardehauptleuten zu ringen, zweideutige Verſe mit zweideutigem Ausdruck zu ſingen, oder die Kleidung eines Pagen zur Ausführung irgend eines luſtigen Streiches anzuziehen — eine ſolche Dame hatte mehr Ausſicht, von einem Schwarm von Bewunderern umgeben zu ſein, durch königliche Aufmerkſamkeiten geehrt zu werden, einen reichen und vornehmen Ehemann zu gewinnen, als die geiſtig

bedeutendste Engländerin gehabt haben würde. Unter solchen Umständen ward an die weiblichen Vorzüge notwendig ein niedriger Maßstab gelegt, und es war gefährlicher, die Anforderungen desselben zu übertreffen, als unter denselben zu bleiben; äußerste Frivolität und Unwissenheit wurden für weniger anstößig für eine Dame gehalten, als die leichteste Färbung von Prüderie. Mit der Sinnlichkeit geht immer die Grausamkeit Hand in Hand. Herren von guter Geburt und Erziehung hatten die

95. William Hogarth **Die schlafende Versammlung.** 1736

Gewohnheit, ihre Diener zu schlagen. Ehemänner von anständiger Lebensstellung schämten sich nicht, dasselbe gegenüber ihren Frauen zu thun. Die Frau, deren man überdrüssig war, wurde einfach an einem Strick auf den Viehmarkt geführt und gegen etliche Schillinge verkauft. Die Kaufehe war gesetzlich giltig. Von der Unversöhnlichkeit feindlicher Faktionen können wir uns kaum eine Vorstellung machen: Whigs murrten, weil man duldete, daß Stafford sterbe, ohne gesehen zu haben, wie seine Eingeweide vor seinen Augen verbrannt würden. Ebensowenig Erbarmen bewies das Volk gegen

die Dulder von geringerem Rang. Wenn der Verbrecher an den Pranger gestellt ward, konnte er von Glück sagen, wenn er unter einem Schauer von Ziegelstücken und Pflastersteinen sein Leben rettete. Gentlemen unternahmen an Gerichtstagen Vergnügungstouren nach Bridewell, um zu sehen, wie die schlechten Weiber, welche Hanf kratzten, gestäupt wurden u. s. w. u. s. w. Faßt man alles dieses zusammen, so kann man wirklich sagen, es war, als ob alle Schleusen des Lasters geöffnet worden wären, als ob Gefängnisse und Zuchthäuser plötzlich ihre sämtlichen Bewohner ausgespien hätten und das Land mit ihrem Unflat überschwemmten. „In Saus und Braus, unter Mord und Totschlag feierte England die ersten Jahre seiner Freiheit . . ."

Aus dieser Atmosphäre heraus wurde die gesellschaftliche Satire geboren, die moderne gesellschaftliche Satire großen Stils, in Wort und in Bild.

Es ist nicht nur natürlich, daß sie hier in der damals größten Stadt der Welt ins Dasein trat, sondern es war die ebenso natürliche Folge der sittlichen Reaktion, die sich vom Ausgang des 17. Jahrhunderts an allmählich in immer mehr Gemütern Bahn brach, bis sie endlich mit der unwiderstehlichen Wucht einer Lawine in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts niederging. Das durch die Umwälzungen des 17. Jahrhunderts zur Herrschaft berufene neue Menschengeschlecht mußte erzogen werden, wollte es seine Herrscherrechte dauernd ausüben. Auf die Flegeljahre sollten die Jahre des gesetzten Mannesalters folgen. Aber diese Erziehung mußte aus sich selbst heraus erfolgen. „Ein freies Land kann nicht mehr durch polizeiliche Maßregeln die wilde Flut des entfesselten Volksgeistes eindämmen. Auf pädagogischem Wege mußte die Besserung erzielt werden." An dieser Aufgabe der Erziehung sollte alles mitarbeiten, Litteratur, Theater, Wissenschaft und Kunst. Und in der That arbeitete alles mit. Alles wurde zur Moralpredigt: der Roman, das Lehrbuch, die Zeitung, das Theaterstück, das Bild. „Die Religion und Moral so eindringlich als möglich in das Gemüt der Menschen zu pflanzen, erhabene Musterbilder der Eltern- und Kinderpflichten vor Augen zu stellen, das Laster verhaßt und die Tugend liebenswert zu machen," das bezeichnete die Zeitschrift „The Guardian", der Vormund, als ihr Programm, und es wurde gleicherweise das Programm, nach dem die Schauspieldichter von nun ab ihre Stücke fabrizierten. Waren die Komödien der Restauration eine Sammlung wüster Zoten gewesen, so wurden sie jetzt eine Aneinanderreihung moralisierender Sentenzen und Sprüche. Der Kunst fiel dieselbe Aufgabe zu. Die Zeitstimmung erwartete gar nichts anderes von ihr als gemalte Moralpredigten, Sittenstücke, in denen die Tugend siegt, und das Laster unfehlbar der verdienten Strafe verfällt. Und die Kunst übernahm diese Aufgabe. Ununterbrochen lieferte sie von nun ab das moralisierende Sittenstück. An der Schwelle der bürgerlichen Gesellschaftsordnung jedoch stand nur einer, der die Forderung der Zeit, die Kunst mit erzieherischem Inhalte zu füllen, zu lösen vermochte, aber einer, dem die Natur neben dem Drang zur Wahrheit die himmlische Fähigkeit verliehen hatte, dieselbe mit lachendem Munde vorzutragen: der geniale William Hogarth. Diese Gabe war es, die ihn zum Schöpfer der gesellschaftlichen Satire im Bilde machte, und deren Geburt schildern, heißt darum nichts anderes als Hogarths Thätigkeit würdigen.

* * *

William Hogarth (1697—1764) ist der echteste Sprosse dieser moralisierenden Zeitstimmung. Alles, was sie verlangte, erfüllte sich in ihm. Die Malerei war ihm, wie seine Biographen sagen, ein Werkzeug, die Erfindungen eines poetisch-satirischen Humores zu verbreiten, sie war für ihn eine Sprache. Er ist daher nicht mit Unrecht ein Komödiendichter mit dem Pinsel, der Molière der Malerei genannt worden. Andere Bilder sehen wir, seine lesen wir. Lessing nannte das Theater seine Kanzel, für

96. William Hogarth: **Leichtgläubigkeit, Aberglaube und Fanatismus**

Hogarth war seine Kunst eine Kanzel. Er wollte wie Hamlet „der Natur den Spiegel vorhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigen."

Erkannte ein Luther die große agitatorische Bedeutung der Karikatur als Kampfmittel, so ein Hogarth ihren sittengeschichtlichen Wert als eindringlichstes Erziehungsmittel. Und beide, Luther und Hogarth, hatten das Gemeinsame, was einen Menschen so oft zum besten Agitator und Erzieher macht, sie sprachen den Jargon der Gasse. Hogarth hielt seine machtvollen Sittenpredigten, deren tiefe Wirkung ganz selbstverständlich wird, sobald man in den

97. William Hogarth: **Die Richterbank. Um 1758**

Geist der Zeit eindringt, nicht im Sinne des Puritaners, das Anstößige mit Bibelsprüchen überklebend und für das Laster den Zorn und die Vergebung vom Himmel herunterflehend, sondern er nannte das Laster keck und kühn bei seinem wahren Namen, er zeichnete das Laster wie es war und sagte lachend: das ist das Laster, das ist der Schmutz, das ist das Gemeine. Und Hogarth holte die Sittenverderbnis auch aus allen ihren Schlupfwinkeln heraus und rückte sie durch seine Bilder mitten in die Sonne, sodaß sie jeder sehen mußte, der vorüber ging. Aber er kennt nicht nur die Unmoral der leeren Schüssel, des Elends, er kennt auch die Übersättigung vor der vollen Schüssel, das Laster, das sich erbricht. Und er zeichnete alle ihre Gestalten: den faul herumlungernden Vagabunden, der zum Dieb wird, den herabgekommenen Adligen, der sein Wappenschild mit der Mitgift einer reichen Bürgerstochter vergoldet, und den scheinheiligen Heuchler, der den puritanischen schwarzen Tuchrock anzieht, um seine geheimen Sünden dahinter zu verbergen. So führt er uns in den Verbrecherkeller, in die Spielhölle, in das Boudoir der Ehebrecherin, zu Trinkgelagen u. s. w. Das ist Hogarths Welt, die Pfützen der neuen Gesellschaft. Aber er geht dorthin nicht mit hinaufgezogenen Hosen, auf den Zehen und mit Handschuhen an den Händen, sondern er tritt überall herzhaft hinein; denn an seinem Wesen ist nichts Feines, keine Spur von Delikatesse, und das macht ihn so interessant. Hogarth ist nicht geistreich, das heißt nicht in dem Sinne, was wir darunter verstehen, und er will es auch nicht sein, er ist auch nicht pikant, das Lüstern-frivole des Franzosen z. B. ist ihm vollkommen fremd, aber er sagt das Pikanteste und behandelt das Pikanteste, aber er behandelt es in der Weise des Menschen, der selbst nach einem Schmetterling mit der Faust greift. Hogarth geht immer ins Grobe, ins Handgreifliche — er ist mit einem Wort der Plebejer, der beim Arbeiten immer den Knüppel neben sich liegen hat.

Gleich die erste seiner Bilderfolgen, mit der er seinen großen Ruhm als Satiriker begründete, „Der Weg der Buhlerin", zeigt den ganzen Hogarth. Mary Hackabout kommt als Unschuld vom Lande nach London. Sie ist ganz hübsch, und was noch mehr bedeutet, sie ist jung und gesund, und das führt ihr gleich beim Eintritt in die für sie ganz neue Welt den Seelenverkäufer und seine Helfershelferin in den Weg. Statt zum Dienstmädchen wird Mary Hackabout zur Dirne. Aber sie findet sich sehr rasch in dieses Gewerbe, es dauert nicht lange und Mary Hackabout

Aus dem Leben

Englische Karikatur von William

s Wüstlings

rth aus dem Jahre 1735

A. Hofmann & Comp. Berlin

hat einen reichen Bankier an ſich gefeſſelt, der ſie aushält. Doch die Dirnennatur iſt ſchon geweckt, ſie hintergeht ihren Kröſus — weil er eben nichts mehr iſt als ein Kröſus — und verliert ſeine Gunſt. Sehr raſch iſt es in die Höhe gegangen, noch raſcher geht es bergab. Aus der reichen Dame wird eine Diebin, an Stelle des luxuriös eingerichteten Salons und der immer bereiten Dienerſchaft tritt das Arbeitshaus mit dem die Peitſche keinen Augenblick aus der Hand legenden Zuchtmeiſter. Jetzt iſt kein Einſatz mehr zu verlieren, ein Straßenräuber wird nach ihrer Entlaſſung ihr Genoſſe und ein öffentliches Haus von nun ab ihre Wohnung. Unter Dirnen

98. William Hogarth: Karikatur auf **Simon Lord Lovat.** Um 1746

niedrigſter Sorte ſtirbt ſie; würdig ihrer ſchmutzig lüſternen Lebenslaufbahn wird ſie von den Genoſſinnen der Freude aus dem Leben geleitet. Das iſt die Geſchichte der Mary Hackabout, die uns Hogarth auf ſechs Bildern erzählt — Hogarth hält ſeine Moralpredigten nämlich nie unter vier Fortſetzungen! Bild 99 zeigt uns den dramatiſchen Höhepunkt des zweiten Aktes. Mary Hackabout befindet ſich in einem tête-à-tête mit dem reichen jüdiſchen Bankier; plötzlich bringt ſie den Tiſch, an dem ſie mit ihrem offiziellen Liebhaber ſitzt, durch eine ausgelaſſene Bewegung zum Umfallen. Theekannen und Theetaſſen ſtürzen klirrend zu Boden und zerſchellen in Dutzend Scherben. In dem nun entſtehenden Durcheinander — von Mary Hackabout abſichtlich herbeigeführt — kann, von der verſchwiegenen Kammerzofe geleitet, Marys heimlicher Liebhaber unbemerkt

99. William Hogarth: Zweites Blatt aus: **„Der Weg der Buhlerin“.** Um 1733

die Thür gewinnen, freilich in einem sehr zweifelhaften Kostüm; aber für diesmal ist doch die Gefahr vorüber, und der reiche Bankier merkt nicht, daß seinem Besuche eine ungleich intimere Scene vorangegangen ist.

Ob eine solche Bildersprache wirkte? Dieser Frage bedarf es gar nicht, denn eine solche Sprache wirkt immer. Der Erfolg war für die damalige Zeit ein ganz außerordentlicher. 12000 Subskribenten fand Hogarth gleich bei der ersten Veröffentlichung. Aber das war noch die geringste Form der Verbreitung, der Anklang war so groß, daß die sämtlichen Bilder von spekulativen Unternehmern sofort auf Tassen und Fächer übertragen wurden. Schließlich wurde die ganze Serie in Form einer Pantomime auf die Bühne gebracht, die zahlreiche Wiederholungen erlebte. Und dieser Erfolg ist ein durchaus berechtigter. Hogarth hatte mit dem „Weg der Buhlerin“ mit unbarmherziger Hand ein furchtbares, üppig wucherndes Krebsgeschwür am gesellschaftlichen Organismus bloßgelegt. „Der Weg des Liederlichen“ war das männliche Gegenstück zu dem „Weg der Buhlerin“, mit dem Hogarth bereits zwei Jahre darnach, 1735, seine zweite große satirische Moralpredigt hielt. In derselben Manier und mit ähnlichen Mitteln. Wir geben aus dieser nicht minder populär gewordenen Folge das dritte Blatt, das man als das Beste der acht Blätter, aus denen diese Serie besteht, bezeichnen kann und das auch das meiste Aufsehen machte. Das war Londoner Leben, wie es sich täglich in vielen Dutzenden von Klubs abspielte, und das war die Form der Satire, die der Zeitstimmung am getreuesten entsprach! Handgreiflich in jeder Pointe. Es ist der Höhepunkt der Orgie, den uns Hogarth erleben läßt. Jede Miene verrät was vorangegangen, zeigt aber auch die Grenze des Bestialischen, bis zu welcher der Mensch gelangen kann. Von der Scham, die vielleicht anfangs noch geherrscht hat, ist die letzte

100. William Hogarth: Sechstes Blatt aus: **„Der Weg der Buhlerin"**

Hülle hinweggezogen. Die Genossin der Freude läßt ihrer Dirnennatur ungekürzt die Zügel schießen, auf dem Schlachtfelde des Bachus und der Venus hält sie die goldene Nachernte (siehe Beilage).

Man hatte Hogarth öfters den Vorwurf gemacht, „er könne bloß Winkelscenen des menschlichen Lebens darstellen; sein Genie, wenn er solches besitze, lebe immer nur im Troß der Gesellschaft, und fände sich nur à son aise in dem Schmutz der Gesindelwelt." Dieser Vorwurf soll, wie Lichtenberg, der spitzfindige, aber einfallsreiche Kommentator von Hogarths Blättern schreibt, endlich seinen Stolz erweckt haben. Er stieg in die Höhen der Gesellschaft empor und malte seine „Heirat nach der Mode", seine dritte große Moralpredigt.

Ein tief verschuldeter Lord verheiratet seinen von Ausschweifungen schon ziemlich erschöpften Sohn mit dem Hinweis auf seinen weit zurückreichenden Stammbaum an die hübsche und gesunde Tochter eines Aldermans aus der City. Wie zwei nicht zusammenpassende Hunde werden die beiden aneinander gekoppelt. Das Verhältnis hat keinen langen Bestand. Nachdem ein Mädchen geboren ist, geht jeder Teil seine eigenen Wege. Die Frau nimmt sich einen jungen robusten Advokaten zum Liebhaber und der Lord vergnügt sich mit unreifen Mädchen. Aber das Verhängnis bleibt für beide nicht aus. Bei einer Untreue wird die Frau von ihrem Gatten überrascht. Es kommt zwischen dem Advokaten und dem jungen Lord zum Handgemenge, bei dem der letztere erstochen wird. Während der Mörder durch das Fenster entflieht, bittet die Ungetreue den sterbenden Gatten kniefällig um Verzeihung. Die Flucht des Advokaten mißglückt, er wird vor Gericht gestellt und wegen Mordes zum Tode durch den Strang verurteilt. Der Ehre beraubt, kehrt die ehebrecherische Gattin in die philiströse Langeweile des

101. William Hogarth: Erstes Blatt aus: **„Die Heirat nach der Mode“.** 1745

väterlichen Hauses zurück. Als ihr das Todesurteil gegen ihren Geliebten keinen Zweifel mehr läßt, nimmt sie Gift und stirbt am selben Tag, an dem ihr Galan zum Galgen geführt wird. Der einzige, welcher Herr der Situation bleibt, ist ihr Vater. In der tragischsten Sekunde, als sie eben verscheidet, zieht er ihr noch den Ehering vom Finger, um ihn vor den diebischen Händen der Leichenbesorger zu sichern. Was Hogarth mit diesem Cyklus schildern wollte: „Die höhere Welt, das gerühmte Dortoben sei schließlich doch weiter nichts als ein ausgeputztes Dortunten, und im Ganzen selbst eine Art von Gesindelwelt“ wurde ihm als zutreffend zugestanden. Und in der That, wiederum ist es eine sehr wunde Stelle am Organismus jener bürgerlichen Gesellschaft, die er, mit seiner breiten und umständlichen Satire scharf beleuchtet, vor aller Augen gerückt hat. Das hatte man gefühlt und wochenlang hatte die Kupferdruckpresse Tag und Nacht zu arbeiten, um alle Nachfragen zu erledigen. Aber die satirische Lösung ist diesmal auch eine sicherere, als in den früheren Blättern. Jetzt giebt jedes Bild wirklich und immer den dramatischen Knotenpunkt des Aktes, seinen zwingenden Punkt, denjenigen, der genau zeigt, was zur festgehaltenen Situation hinführte und ebenso was weiter aus ihr folgen wird. Diese wichtigste Eigenschaft einer guten Karikatur kommt fast in jedem der Blätter dieser Serie zum Ausdruck. Hogarth ist ruhiger, einfacher und darum schlagender geworden, die beiden Blätter, die wir vorführen, belegen dies. (Bilder 101 u. 102.)

Beabsichtigte Hogarth mit der „Heirat nach der Mode“, die, wenn man so sagen darf, seinen Weltruhm und seine Unsterblichkeit als Satiriker begründete, den oberen Zehn-

102. William Hogarth: Fünftes Blatt aus: **„Die Heirat nach der Mode“.** 1745

tausend den warnenden Spiegel vorzuhalten, so stieg er mit seiner nächsten Bilderpredigt wieder auf die Gasse hinunter. In den zwölf Bildern „Fleiß und Faulheit“ soll den Arbeitern zum Bewußtsein kommen, welche goldenen Früchte der Fleiß und welche bitteren die Faulheit zeitigt. Zum Lordmajor führte der eine, zum Galgen der andere Weg. Wie in der Pointe des Witzes so ging auch in der künstlerischen Lösung und in der Technik alles aufs gröbste. Auf den einfältigsten Verstand sollte diesmal gewirkt werden und das gelang, denn es wurden diese Blätter damals als bestes Propagandamittel von frommen Kreisen angesehen und selbst auf Kosten der Stadt unter die Handwerker verbreitet.

Daß in einer Zeit, in der alles auf den moralisierenden Ton gestimmt war, in der die Satire offiziell als Erziehungsmittel anerkannt wurde, die Worte dessen, der zum obersten Vermittler dieser Stimmung geworden war, an allen Stellen Beachtung fanden, liegt auf der Hand, und so hatte Hogarth auch direkt praktische Erfolge zu verzeichnen. Der außerordentlich tiefe Eindruck, den sein Blatt, „das Schnapsgäßchen“ hervorrief, gab die Veranlassung zur Herabminderung der ungeheuren Zahl der Londoner Schnapsschenken. Für die damalige Erkenntnis der Ursachen der socialen Übel die logische Schlußfolgerung. Aber was offenbart dies grauenerweckende Blatt nicht alles! Welches Bild tierischer Verkommenheit! Einer der ersten Erklärer hatte nicht Unrecht, als er über diese Scenen sagte, man sieht sie nicht nur, man riecht sie. Ob auch der königlichen Schnapsdestille, die Hogarth durch den Schild Gin Royal boshaft gerade in den Vordergrund des ganzen Bildes rückt, der Ausschank verboten wurde, meldet die Geschichte nicht. (Bild 93.)

103. William Hogarth: Karikatur auf den Demagogen und Wüstling **John Wilkes.** Um 1763

Nicht in allen Werken ist Hogarth der unbarmherzige, oft beinahe furchtbare Sittenschilderer; ab und zu will er auch nur launig spotten und er spottet dann wie eben Plebejer spotten, derb und anzüglich mit breitem Munde, daß das Lachen kollernd aus der Brust heraufkommt. Eine solche Wirkung beabsichtigte er in dem wirklich köstlichen Bilde „die schlafende Versammlung“: Alles ist ob der Predigt des Herrn Pfarrers eingeschlafen, ein einziger ausgenommen, der Küster, der sich nach der Einrichtung der englischen Kirche unterhalb der Kanzel befindet. Aber was ihn wach erhält, sind auch nicht die himmlischen Seligkeiten, die ein beredter Mund über ihm verkündet, sondern rein irdische, die Reize, die das Mieder eines unschuldsvollen Kindes nicht allzu ängstlich den profanen Blicken verbirgt. Oder soll es sittliche Entrüstung sein, die zwischen des Küsters zusammengeklemmten Lidern herüberblitzt, daß man es wagt, so vor die Augen Gottes und seines Dieners zu treten? Nein, sicher nicht, dazu war die Lebensauffassung im damaligen England noch zu wenig der heutigen entsprechend. (Bild 95.) In diese selbe Kategorie des launigen Spottes über menschliche Thorheiten gehört auch das ganz ausgezeichnete Blatt „der Politiker“. (Bild 94.) Hogarth ist kein politischer Karikaturzeichner gewesen; um das zu sein, muß man in wesentlich anderer Weise an die Karikatur herantreten, als es Hogarth that. Daß er zwei ganz hübsche Blätter gegen die England damals mit einem Einfall bedrohenden Franzosen gemacht hat, ändert daran nichts. Was man unter einer politischen Karikatur versteht, ist natürlich das Blättchen „der Politiker“ auch nicht, aber es ist eine ganz famose Kennzeichnung der nicht seltenen Erscheinung unter den sogenannten großen Politikern von der Bierbank, die von den Kriegsflammen, die sie in der Zeitung berichtet finden, so sehr in Anspruch genommen werden, daß sie des Feuers gar nicht gewahr werden, das ihnen selbst Gefahr bringt. Was dieses Blättchen noch besonders wertvoll macht, ist, daß wir es hier, wie übrigens bei den meisten Figuren in Hogarths Bildern, mit dem karikierten Porträt eines ganz bestimmten Mannes zu thun haben. Es ist ein bekannter Spitzenhändler zu London, namens Tibson, der sich mehr um die allgemeinen Verhältnisse Europas, als um sein eigenes Hauswesen bekümmerte, was in den Augen des großen Spießbürgers Hogarth eine wohl des Verspottens würdige Untugend war. Das Blatt zählt zu den allerbesten Leistungen Hogarths. Nicht so harmlos, aber doch hierher gehörig ist die berühmte Karikatur des Simon Lord Lovat (Bild 98). Lord Lovat, ein brutaler Landadliger, wurde wegen hochverräterischer Konspiration mit Frankreich zum Tode verurteilt. Ein Zufall wollte es, daß Hogarth kurz vor der Hinrichtung des Landesverräters Gelegenheit bekam, eine Skizze von demselben zu machen; was er nach dieser Skizze radierte, wurde ein kleines Meisterwerk auf dem Gebiet des karikierten Porträts. Nicht nur im Kopf, nein in der

ganzen Figur bis in die Fingerspitzen zeichnete Hogarth mit absoluter Richtigkeit das Wesen des Verräters und Betrügers. Aus der geringsten seiner Bewegungen offenbart sich das Teuflische dieses Charakters. Was vierzig Jahre vorher in Holland der erste Schritt war, das ist hier bei dem großen Charakterschauer Hogarth beinahe auf die Höhe der Vollendung gehoben. Die symbolischen Begriffsstützen sind völlig verschwunden, alles ist nur durch physionomische Steigerung erreicht. Das Bild wurde daher durchwegs als Zimmerschmuck verwendet und es brachte in wenigen Tagen Hogarth über 1000 Pfund Sterling ein.

Daß eine Persönlichkeit wie Hogarth, bei der Übermut und tolle Laune fast den wesentlichsten Bestandteil seines Charakters ausmachten, alle ihn zum Widerspruch reizenden Erscheinungen in den Rahmen seiner satirischen Bearbeitung zog, ist nur zu natürlich und so schuf er, der nicht allzu Religiöse, in dem überaus kühnen Blatt „Die Leichtgläubigkeit" eine treffende satirische Charakteristik des krassen Aberglaubens seiner Zeitgenossen und der Mißbräuche, die die damalige Kirche mit der Phantasie und dem Gemüte der Gläubigen trieb. Das Blatt ist ein echter Hogarth, jeder Zug eine satirische Anspielung. Die Hauptfiguren sind der Pfarrer auf der Kanzel, der den Teufel und die Jungfrau Maria zugleich wie zwei Hampelmänner vor den Augen der entsetzten Hörer baumeln läßt, ein scheinheiliger Küster, der die Leichtgläubigkeit eines jungen Mädchens mißbraucht und eine von Geburtswehen überfallene Frau, die von vier munteren Hasen entbunden wird — ein Hohn auf den Wunderglauben. (Bild 96.)

* * *

Das sind die Hauptstücke der großen Moralpredigt, die Hogarth während mehr denn vierzig Jahren hielt, diejenige, durch die, wie wir eingangs sagten, die moderne gesellschaftliche Satire im Bilde geboren wurde.

Wir haben von Hogarth als Künstler nicht gesprochen. Ob er wirklich der große Künstler war, der z. B. in seinem Krevettenmädchen ein Meisterwerk geschaffen hat, „wie das 19. Jahrhundert kaum ein zweites aufweist", wie einige Kunsthistoriker sagen, oder ob er im tendenzlosen Kunstwerk der langweilige, ungelenke Plebejer ist, wie andere sagen, diese Frage tritt für uns gegenüber seiner Bedeutung als erster und lange Zeit bedeutendster Vermittler der gesellschaftlichen Satire weit in Hintergrund. Für uns ist Hogarth der große Sittenschilderer, der am Anfang der modernen bürgerlichen Gesellschaft stehend, in einer Zeit, da moralisch alles in einem wüsten Chaos sich bewegte, groß und mächtig dastand und mit schonungsloser Gebärde seinen Zeitgenossen den Weg aus der Tiefe nach den Höhen wies, dorthin wo der Mensch würdig den Namen Mensch trägt.

Als Plebejer mit den Allüren des Plebejers trat in England der neue, hinfort zur Herrschaft berufene Stand in die Arena des öffentlichen Lebens, einer plebejischen Faust bedurfte er, um auf den richtigen Weg zu kommen, in Hogarth fand er diesen Plebejer, der ihm Wegweiser und Erzieher wurde.

104. William Hogarth: **Karikiertes Porträt**

VII

Das Zeitalter des Absolutismus

Deutschland, Italien, Frankreich

105. Jacques Callot
Groteske Figur

Die Entwicklung des Absolutismus und die Auseinandersetzung mit demselben, kann, wenn man es in einen kurzen Satz zusammenfassen will, wohl als die augenfälligste Signatur des 17. und 18. Jahrhunderts bezeichnet werden.

Aus den Bedürfnissen der neuen Zeit heraus waren große Monarchien entstanden: die spanische und die französische. Die ökonomische Struktur der Gesellschaft und die daraus hervorgehende Rückständigkeit des Bürgertums, seine Unklarheit über seine geschichtliche Aufgabe und die Unkenntnis der ihm innewohnenden Kräfte ließ ihre Fürsten zu absolut regierenden Monarchen werden. Die fundamentale Gleichartigkeit der socialen Verhältnisse in den anderen Ländern aber machte sie zu deren Vorbild, das bis in sein kleinstes Detail zu kopieren der Ehrgeiz fast jedes Duodezdespoten wurde. Die politischen Verhältnisse, in denen die verschiedenen Völker lebten, waren somit für alle dieselben, oder wenigstens sehr ähnliche. Was die Regierung Ludwig XIV., des Sonnenkönigs, und Ludwig XV., des Beherrschers des Hirschparks, für das französische Volk an Schmach und Elend mit sich brachte, genau dasselbe Bild zeigte diejenige einer Katharina II. von Rußland, August des Starken von Sachsen, Karl Eugens von Württemberg u. s. w. für deren Landeskinder.

Solche düsteren wirtschaftlichen und politischen Zustände gaben der ganzen Zeit ihr inneres und äußeres Gepräge, mithin auch ihren karikierenden Spiegel. Eine Zeit, über die Buckle in seiner berühmten Geschichte der Civilisation in England z. B. in Bezug auf Frankreich sagt: „Die gesamte Intelligenz war in den Bann einer unbarmherzigen Ächtung gethan, deren Litteratur wurde verboten und verbrannt, ihre Schriftsteller ausgeplündert und eingesperrt" — eine solche Zeit schloß jeden offenen und direkten Angriff auf die regierenden Gewalten, überhaupt jede Kritik derselben, kategorisch aus. Es blieb nur noch die Beschäftigung mit den Fragen der Politik des Auslandes übrig, d. h. auch diese nur, sofern die Art der Behandlung dem Geschmack und den Wünschen des regierenden Fürsten entsprach. Ein Dekret, wie es noch 1764 in Frankreich erlassen worden war, wonach alle Werke von vornherein verboten sind, in denen Regierungsfragen erörtert wurden, das kann man einem Todesurteil gegenüber der politischen Karikatur gleichrechnen. Ein satirischer Angriff auf den Träger der regierenden Gewalt wäre, selbst wenn er in versteckter Form sich an die Öffentlichkeit gewagt hätte, dem todeswürdigsten Verbrechen gleich geachtet worden. Der Absolutismus kennt nur ein Gesetz, seinen Willen, und er kennt nur eine Richtschnur für die Ausübung dieses Willens, sein persönliches Wohlbefinden. Der absolute Fürst will der einzige Politiker des Landes sein: Es ist das die letzte aber logische Konsequenz der damaligen Auffassung des Begriffs Gottesgnadentum. Das Volk hat nichts zu sagen und es sagt auch in seiner Mehrheit nichts mehr. Aber das Volk ist nicht bewußt stumm, aus dem stumm

Abbildung des vnbarmhertzigen/ abschewlichen/ grausam- vnd grewlichen Thiers/

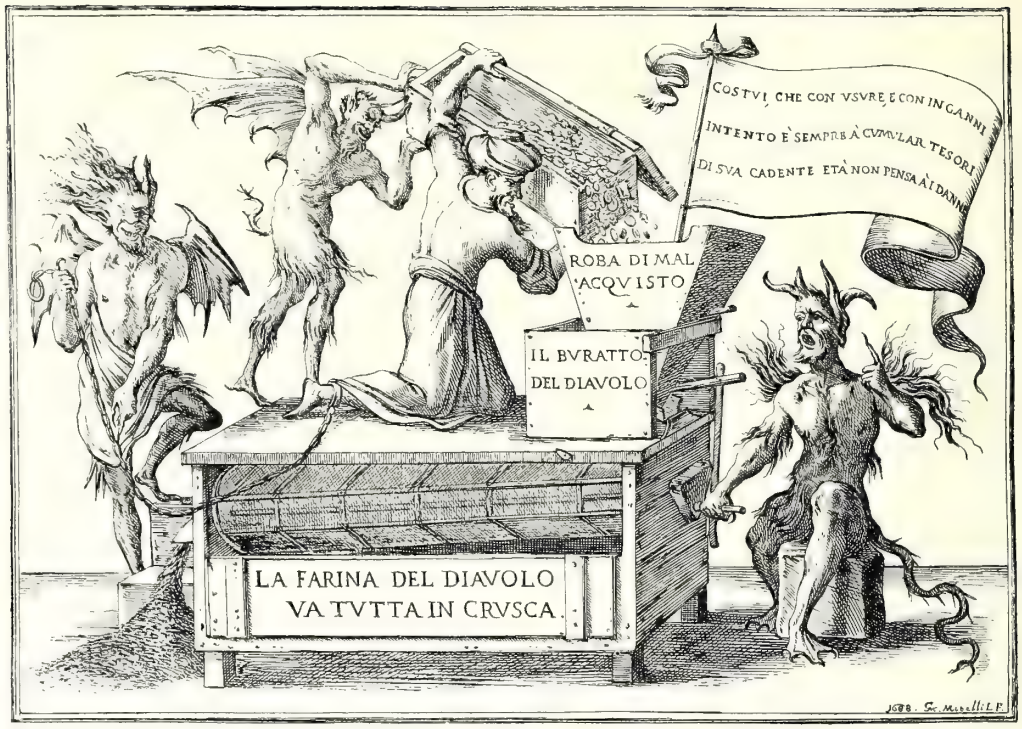
WElches in wenig Jahren/ den grosten Theil Teutschlandes erbärm- vnd jämmerlichen verheeret/ außgezehret vnd verderbet. Beneben einem Bericht/ woher dasselbe seinen Vrsprung/ wer solches erzogen/ ernehret/ ꝛc. Endlich durch was Mittel seiner wieder loß zu werden. Männiglich an Tag gegeben.

LJnem Wolffe/ im Walde grünn/ vnd auff breiter Heyde/
Jrret Menschn vnnd Vich' zerreist im Grünen vnd die Schaf zerstreut/
Einem Lowen/ Einem wilden Roß/ man sehr wenig trawt/
Jng eichn einm Menschn zornig böß/ der seint Stil bermüt/
Schlangen/ Eydern/ Natten vnd Krötn/ man sehr fürchtē thut
Bringen die Menschen oft in Nöthn/ auch vmb Leib vnd Gut
Jhrs gleichen ander schädlich Vich/ vnnim Himmel hoch/
Welche den Menschn spat vnd früe/ zu Schadn schleichen nach/
Billich sennd diesen Bestien alln/ die Menschn feindlich gsinnt/
Keines man leben lassen soll sie tödtn wo man kan/
Wer abr solche lieben thut/ auffzeucht vnd ernehrt/
Demselbn ist an Leib vnd Gut/ viel Vnglück beschert
Der Mensch/ so nun auf dieser Welt/ sein Creutz vnd Vnglück/
Nu allem Fleisse selber holt/ vnd wegis auff dem Rück/
Ob er sich dessn kunt entschlagen/ b'gehrts aber nit zuthun/
Wem will er dann sein Schadn klagn/ den er bkömbt davo/
Solt man dñ auch jez in Teutschland/ dergleichn leute finden?
Ach Gott es ist zusagen, ein Schand/ daß s' voll sein vnd hudn/
Dann wie gschwind ist kömn herfür/ in vnsr liebs Teutschlad/
Von allen Qualitetn ein Thier/ der Bestien vorgnant.
Diß Thier lauft aufgerichts einher/ mit zornigm Gesicht/
Wie ein Löwe/ Wolff vnd Beer/ keins Menschen schonet nicht.
Nu Furcht vnd Schreckn/ in der Zeit/ die armn Leut ins Hauffn/
Machn sich zu der Flucht bereit/ dem Thier zuentlauffn/
Was nun diß Thier ergreiffen thut/ Gräb Dörfr Land vñ Leut
Ja die Menschen mit Leib vnd Gut/ machts ihm gnz Beut/
Dann es ein so Weffen hat/ der nicht ist zuersätn
Mit Gold vnd Geld jrer vnd spar/ muß man sein Geitz stillen.
Zur Seitn/ hat es eins Menschen Hand/ mit Feuer/ Büchs/ Spieß/ Degn/
Verheert verderbet Leut vnd Land/ was jhm kömbt entgegn.
Des Löwens Klau zur linckn Seit/ thut scharff vmb sich greifn/
Mache viel arm' in kurtzer Zeit/ mit durchziehn vñ Streiffn
Wer sich jhm wrede setzen thut/ muß es schwerlich büssn/
Verleurt zugleich Leib vnd Gut/ wird vntergetretn mit Füssn
Die Frucht so kaum auß der Erd/ in vollr Blüete stahn/
Verderbt es wie ein wildes Pferd/ das niemand halten kan.
Es hat ein gstigen Natterschwantz/ mit viel Würmern vmrein/
Die im Abzug verderbn gantz/ was noch könen nutzlich sein.
Jhm folgt auf dem Fuß geschwind/ Hungersnoth vnd die Pest/
Die raumn weg biß auff den Grund/ was sich noch finden lest.
Wie nennet man dann dieses Thier? Es wird Krieg genant/
Von wannen kommet es dann her? Auß vnserm Vatterland/
Der Menschn Sünde in gemein/ diß böß Thier gebähren/
Welchs selbst thut die Eltern sein/ vnbarmhertzig verzehrn/
Wer hat abr diß schrecklich Thier/ biß daher auffgezogn?
Es hat/ sag ich gantz allhier/ vnsr alr Brüst gesogn/
Wer hat diesem Thier grausam/ gehelt i auff die Bein/
Thüer vnnd Thor wein auffgethan? wn all gotz vnd klein/
Aber wenig diß recht verstehn/ das Gotts Straff mit hinte/
Die Welt dencket es thut geschehn/ ohngefehr/ was ists wunder.
Weil die Menschn in Sünd verharrn/ kein Besserung zu spürn
Daß außgereckt bleibt Gotts Arm/ die Straffn continuirn
Wurd nun die Sünde nicht erkent/ Gott vmb Gnad gebeitn/
Vnd besert sich ein jeder Stand/ wie es doch von nöthn/
Würd Gott/ wie er gethan gar vielm/ dem Thier sein Wüttn lehrn/
Nu vns den gar auß zuzeuln/ welchs niemand hindrn kan/
Alleine wahre Rew vnd Buß/ wer ein Mittel thut/
Daß Gott von seinem Zorn ablest/ wänd von vns sein Ruth/
So könn wir ein gnadign Gott/ durch jrem werdu erlangn
Würdn bald diß Thier sehen todt/ verdorbn vnd vntergangn/
Es würde sich nit seinem Schwerdt/ selbst würgen vnd tödtn/
Also Teutschland geholfn werdn/ aus diesm Jammer vnnd Nöthn
Darzu alls/ was es verschlungn/ heusig wrder außspeyn/
Drüber viel Arm verjagt verrungn/ sich würdn herßlich freyn
Durch diß Mittel würden wr bald/ von Gott Hülf erwerbn/
Wo nicht/ müsst wir gleicher Gestalt wie andre gantz verderbn/
Der ist nun weis vnd wolgelert/ wird seltzā halt.
Der sich an ander Leut Schadn kehrt/ habn g'sagt die liebn Alln.

ENDE.

106. **Der Krieg**

Anonymes satirisches Flugblatt auf den 30jährigen Krieg



107. G. M. Mitelli: **Des Teufels Weizen wird zu Kleie.** Um 1688

gemachten Volke ist allmählich ein indifferentes Volk geworden. Damit scheidet die Regierungspolitik, die Träger der regierenden Gewalt und die Behandlung öffentlicher Angelegenheiten des eigenen Landes ganz von selbst aus der satirischen Kritik aus. Sofern politische Karikaturen noch angefertigt werden, geschieht es entweder in einer untergeordneten Form, die leicht und gefahrlos in Kurs gebracht werden kann — wie z. B. die Spottmünze — oder geheim; sie sind deshalb in allen Fällen in ihrer Einwirkung auf die Stimmung und Haltung des Volkes ohne jede Bedeutung. Wie in den Zeiten der ägyptischen Autokratie wird die politische Karikatur wieder nur das Ventil, durch das der Hochdruck der Empörung, die die wenigen freien und selbständigen Geister erfüllt, entströmt.

Andere Stoffgebiete treten damit häufiger in den von der Karikatur belichteten Kreis: die allgemein menschlichen Schwächen und Laster, Moden, Sitten und Gebräuche, aber vor allem die Kriege mit ihren Schrecken und Greueln und die daran sich knüpfenden Plagen, der Wucher und das schlechte Geld. Eine andere Seite des Bildes der Zeit führt der Spiegel der Karikatur an uns vorüber, aber darum doch das Bild der Zeit.

Die Zeiten und Zustände, aus denen überall der Absolutismus herauswuchs, sowie die Zeit und der Spiegel seiner Herrschaft geben uns für dieses Kapitel den Rahmen.

* * *

Mit dem vierten und letzten, und für Deutschland grausamsten Akt in den Reformationskämpfen setzte das 17. Jahrhundert ein.

Einen reinen Religionskrieg nennt man häufig die Schlächtereien, die 30 Jahre lang ganz Deutschland zu einer einzigen Schlachtbank machten, auf der schließlich seine

Il Gran Visire, che ritorna a Costantinopoli per la perdita della Battaglia apresso Belgradolì 6 Agosto 1717

108. Francesko Agnelli: **Des Großveziers Rückkehr nach Konstantinopel nach der Niederlage bei Belgrad.** Um 1717

ganze Volkskraft verblutete. Gewiß waren es offiziell Kämpfe zwischen Katholizismus, Kalvinismus und Luthertum, aber dies waren doch nur die ideologischen Formen, in denen die Menschen des Konflikts sich bewußt wurden und ihn ausfochten, der ideologische Überbau über der materiellen Basis: Kampf um die Weltherrschaft. Das äußere Ergebnis des Krieges, der Übergang der Weltherrschaftsstellung von Spanien auf Frankreich, liefert den Beleg, um was es sich drehte.

In der Geschichte des deutschen Volkes gab es gewiß keine grauenhaftere Epoche als dieses drei Jahrzehnte währende Morden. Das Recht auf sein Grundelement, die Frage der Macht, zurückgeführt, herrschte in seiner unverhülltesten Form. Was das Volk an Gräßlichem und Scheußlichem, an physischen und psychischen Qualen zu erdulden hatte, läßt sich kaum in Worte kleiden, mit Blut wurden alle seine sittlichen Werte ausgelöscht, mit Feuer und Schwert seine physische Kraft für ein Jahrhundert vernichtet. Die siebzehn Millionen Einwohner waren am Ende des Krieges auf vier herabgesunken.

Eine solche Zeit schafft sich eine eigene Moral, den ihr entsprechenden Sittenkodex. Aus ihr heraus wird verständlich, wenn der Kreistag zu Nürnberg im Jahre 1650 u. a. verfügt: „Es soll jeder Mannsperson erlaubt sein, zwei Weiber zu heiraten, auf daß die durch diesen blutigen Krieg ganz abgenommene, durch das Schwert, Krankheit und Hunger verzehrte Mannschaft wieder ersetzt werde." Andere soziale Verhältnisse bedingen andere Lebensanschauungen, was der Zeit notthut, wird sittlich. Damit ist zugleich der Standpunkt bezeichnet, auf den man sich bei der Beurteilung der uns von dieser Zeit hinterlassenen Dokumente stellen muß. Daß eine Zeit, die, ohne Phrase, im Blut watet, nur roh und gefühllos sich zu äußern im stande ist, und darum nicht

sehr wählerisch in ihren Ausdrücken ist, das liegt von vornherein auf der Hand; und daß bei ihrer Würdigung an das „was ist sittlich?“ ein wesentlich anderer Maßstab, als ihn unsere moderne Moral beliebt, gelegt werden muß, das ergiebt sich aus der Kennzeichnung der sozialen Verhältnisse.

Schon bei der Betrachtung der Reformation haben wir hervorgehoben, daß und warum in politisch aufgeregten Zeiten die Einblattdrucke, die als Fliegende Blätter durch das Land wandern, eine große Rolle spielen, es ist dem für diese Zeit nichts besonderes hinzuzusetzen; da aber die Zahl der Karikaturen während dieses furchtbaren, immer und überall emporlodernden Streites wirklich Legion ist, so ist es andererseits ganz unmöglich, auch nur einen kleinen Teil beschreibend vorzuführen. Wir begnügen uns zur Kennzeichnung des Hauptcharakters der Karikatur der Zeit das Flugblatt „Abbildung des unbarmherzigen, abscheulichen, grausam- und greulichen Thiers, welches in wenigen Jahren den größten Teil Deutschlands erbärm- und jämmerlichen verheeret, aufgezehret und verderbet“ (Bild 106) zu reproduzieren. Dieses Blatt ist vielleicht das beste und interessanteste von den vielen, die uns aus dem 30jährigen Krieg durch die Hände gegangen sind. Einem Tiere wird der Krieg verglichen, das jäh über Deutschland gekommen, alles auffrißt, alles zerstört, alles verwüstet, alles mit Schrecken erfüllt, so daß alles vor ihm entflieht. Sind es auf den meisten Blättern einzelne Episoden, die Spielwut der Soldaten, ihre Unmäßigkeit im Trinken, Greuelscenen, die an Bauern verübt wurden, haarsträubende Vergewaltigungen von Frauen und Jungfrauen, orgiastische Überfälle von Nonnenklöstern, so wird hier in einem einzigen Bild das ganze Wesen des Krieges zusammengefaßt.

Was den künstlerischen Charakter der Karikatur dieser Zeit betrifft, so muß leider gesagt werden: die Einfachheit in der Lösung, die uns, wie bekannt, fast in allen Reformationskarikaturen der Renaissance entgegentritt und mit wenig Mitteln große künstlerische Wirkung zu erzielen vermochte, ist verschwunden, verschwunden wie der große Zug der Zeit. Dem wirren, chaotischen Durcheinander des öffentlichen Lebens gleicht auch seine karikaturistische Behandlung. Alles ist überfüllt, selten eine das Ganze beherrschende Idee vorhanden. Es ist der Wiederspiegel von dem Niedergang der Kunst nach dem Ausklingen der Renaissance. Nur wenige Künstlerindividualitäten ragen rühmlich über dieses Bild des allgemeinen Zerfalls hinaus, am sichtbarsten ein einziger, der Bannerträger der damaligen Karikatur, der Lothringer Jacques Callot, den wir auch schon an anderer Stelle als einen der letzten Renaissancekünstler genannt haben. Durch eine erstaunliche Sachlichkeit und eminente Charakterisierungsfähigkeit wurde Callot der große Geschichtsschreiber des 30jährigen Krieges. Seine mit fabelhafter Virtuosität geführte Radiernadel hat uns das Bild der Zeit in all ihrer Ursprünglichkeit und Grauenhaftigkeit aufbewahrt. Die von Kraft und Leben strotzenden achtzehn Blätter „Greuel des Kriegs“ sind Blatt für Blatt das gezeichnete Gegenstück zu dem berühmten Werk unseres prächtigen Grimmelshausen oder, wenn man so sagen will, die einzig würdige und wuchtige Illustration dazu. Was Callot zum Satiriker machte, das war sein Talent, selbst die traurigste Erscheinung mit einer Flut von Licht zu umgeben, sodaß man bei seinen Darstellungen sagen kann, das Weinen wird durch das Lachen vergoldet. Wie die Sonne zwischen den düsteren Wolken ihre Strahlen hervorschickt, so überstrahlt Callots goldener Humor mitunter das traurigste Bild.

Das durch den Krieg gänzlich verarmte Deutschland hatte schließlich sogar für Flugschriften kein Geld mehr. Mit dem vollständigen Zusammenbruch von Wissenschaft und Kunst ging auch die Schwesterkunst von der Gasse zu Grunde. Nur ganz vereinzelt und selten in bedeutungsvoller Form nimmt sie noch Stellung zu dem einem verschlammten Strome gleich dahinfließenden öffentlichen Leben. Das

109 und 110. Aus: „Der wiedererstandene Callot“. Um 1715

111. **Mode- und Sittenbild aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts**

Lachen war auf den Gesichtern der Menschen verschwunden. Der Teufel und die Dämonen füllten wieder die Phantasie. Verrohung eines jeden Gliedes des Volkes vom Fürsten bis zum aussatzbehafteten Bettelmann hinab war das traurige Erbe des schrecklichen Krieges. Von der sonnigen Heiterkeit des 15. Jahrhunderts, die selbst das Schrecklichste adelte, war der letzte Strahl längst im Blut verlöscht. Diese Zeit und das Geschlecht, das immer nur Blut und verwesende Leichen gerochen hatte, kannte keine Spur von Mitleid, keine feinere Regung. Mit Blut wurde jede Rechnung saldiert. Am Galgen büßte der Dieb, am Galgen der Bettler, auf der Folter der unbequeme Gegner. „Mit Wollust dachte man sich die fürchterlichsten Qualen der Hölle aus, um sie in teuflische Qualen gegen die Lebenden auf Erden zu verwirklichen." Mit der Blutgesetzgebung gegen die Parias der Gesellschaft, die Bettler und Landstreicher, kamen die Hexenverfolgungen und Hexenverbrennungen. Das ausgehende 17. Jahrhundert druckte von neuem den Hexenhammer, diese wahnsinnige Ausgeburt des Menschengehirns. Das Volk der Bettler war ein Volk sinnloser Bestien geworden, das wahnwitzig im eigenen Blute wühlte. Blut, Rad und Galgen war sein Symbol, Rad und Galgen auch seine satirische Moral.

Das kulturell Deutschland damals weit überlegene Italien war es, das in dieser Zeit sich stärker an der Karikatur beteiligte und zugleich den in Deutschland noch vorhandenen Bedarf deckte. Durch die Zahl ihrer Karikaturen ragten besonders hervor die Kupferstecher Mitelli, Agnelli und später Ghezzi. Alle drei haben eine beachtenswerte Rolle in der Geschichte der Karikatur gespielt, ohne freilich auf künstlerisch größere Bedeutung Anspruch machen zu dürfen. Mitelli war sicher einer der produktivsten. In Bild 107 geben wir eine hübsche Probe seines satirischen Talentes. Gold und Edelsteine hat der die Christenheit fortwährend bedrängende Türke in Masse zusammengerafft, aber — des Teufels Weizen wird zu Kleie. Das ist die Vergeltung, die Moral der Zeit. Agnelli hat ebenfalls die alle Gemüter bewegende Türkengefahr behandelt. Die entscheidende Niederlage derselben, diejenige, die ihre Machtstellung für immer brach, d. h. den Rückzug nach der am 16. August 1717 verlorenen Schlacht bei Belgrad, behandelte er in hübscher Weise in dem von uns reproduzierten Bilde. (Bild 108.) In Deutschland sehr bekannt geworden ist Ghezzi, der im Dienste August III., Königs von Polen und Kurfürsten von Sachsen, stand und für diesen fast die sämtlichen Träger der Hofchargen karikierte; in einem Album vereinigt, wurden diese Blätter mit Erlaubnis August III. in Dresden verkauft. (Bild 117.) Ghezzis Name ist unter anderem dadurch noch besonders auf die Nachwelt gekommen, daß Lessing sich einmal in seinem Laokoon gegen ihn gewandt hat. Lessing hat jedoch

112. Mode- und Sittenbild aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts

durch seine Bemerkung nur belegt, daß ihm, Lessing, Wesen und Bedeutung der Karikatur fremd geblieben sind, oder daß er, wie so mancher Große, keinen Sinn für dieselbe hatte.

Mehr denn ein halbes Jahrhundert mußte vergehen, bis Deutschland sich wieder aufzurichten begann und größeren Kulturaufgaben sich zuwandte. Um so langsamer, je schwerer die Faust des absoluten Herrschers im Nacken des Volkes lastete. Darum begegnen wir erst im Anfang des 18. Jahrhunderts wieder wichtigeren Offenbarungen der Karikatur. Freilich die Derbheit im Ton ist nicht viel anders geworden. In dem konsistorialrätlichen Verweis eines württembergischen Pfarrers, dessen Leber, wie man in Schwaben sagt, an der Sommerseite lag, haben wir dafür einen sehr hübschen Beleg gefunden. Dieser Verweis hat folgende liebenswürdige Form: „An den Pfarrer in Leonbrunn! Nun kommt Er auch einmal wieder vor das herzogliche Konsistorium, heilloser Tropf, liederlicher Gesell, Laster, habituirtes Laster, 26jährig aneinander hängendes Laster, Ignorant von Haus aus, Idiot von jeher, versoffener Zopf, Branntweinkolb, Bierlägel, Sündenkloak! Das ist jetzt das letztemal, wir sehen einander nimmer. Bei dem geringsten Exceß (es darf zwar kein Exceß, sondern nur ein kleiner Fehler sein) ist Er ohne Gnade kassirt. Er hat zwar diesmal kassirt werden sollen, das hochpreisliche geheime Rathskollegium hat aber diesmal noch Gnade vor Recht — versteht Er mich? — vor Recht ergehen lassen, und befohlen, man soll Ihn noch einmal rechtschaffen putzen, was hiemit geschieht. — Jetzt diximus et salvamimus. Stuttgart, geschehen den 26. September 1759. Fromman, Consistorialrath.“ Dieselbe liebenswürdige, von Herzen kommende Tonart beherrschte auch die kirchliche Polemik. Der schon einmal genannte Pfarrer Weislinger hat seine dickleibigen Schriften gegen das Luthertum in derselben herzerquickenden Weise von der ersten bis zur letzten Seite gehalten; Abraham a Santa Claras Predigten sind dieses Tones wegen berühmt, der eben der der ganzen Zeit war; nicht so bekannt dagegen sind die urwüchsigen Predigten des feuchtfröhlichen Wiesenpaters von Ißmanning bei München. Klassische Belege in der Karikatur für diesen Ton fanden wir in den fünfzig Karikaturen, die 1715 unter dem Titel „Il Callotto resuscitato oder Neueingerichtetes Zwerchen Cabinet“ erschienen sind. (Bilder 109 u. 110.) Freilich so derb der Ton auch ist, den der wiedererstandene Callot beliebt, auf uns feiner gestimmte Geschlechter wirkt gerade sein Kontrast mit dem Heute so köstlich. Was dieser Derbheit, die sich beim Durchschnitt des Volkes fand, bei den höheren und höchsten Schichten entsprach, wird uns die Reversseite der volkstümlichen Karikatur zeigen, wobei wir jedoch hier gleich einschalten wollen, daß sehr häufig wohl wenig Unterschied zwischen Bauer und Edelmann war, wie wir so köstlich aus den

113. Daniel Chodowiecki

berühmten Memoiren der Schwester Friedrichs II., der prächtigen Markgräfin von Bayreuth, erfahren.

Das hervorstechendste Merkmal der Zeit war eine Unselbstständigkeit in allen Dingen, im Urteil, in der Wissenschaft, in der Kunst, im Leben, in der Mode. Alles ist Kopie des Auslandes, vor allem Frankreichs. Der Duodezdespot kopiert Versailles und bringt dadurch sein Land an den Rand des Abgrunds. Die Sprache des Salons ist französisch, die Kunst und Wissenschaft hat man sich aus demselben Lande geholt. So ist es auch mit der Karikatur, sie ist eine reine Kopie der französischen. Gleichwohl hat die Franzosentümelei des deutschen Bürgertums des 18. Jahrhunderts eine für dieses sehr rühmliche Seite. Indem das Bürgertum an französischer Kunst und französischen Sitten Geschmack fand, nach der französischen Philosophie verlangte, offenbarte es einen Drang nach Fortschritt, ein Verlangen, aus dem kläglichen, Geist und Leben lähmenden Zustande der deutschen Kleinstaatlerei herauszukommen.

Dieses Bürgertum, das der Zeit allmählich das charakteristische Gepräge gab, hat in Preußen einen der glänzendsten Schilderer gefunden, den die Kunstgeschichte bis jetzt kennt: Daniel Chodowiecki. Des Bürgertums des 18. Jahrhunderts ganze Lebensauffassung, all seine Leiden und Freuden, jeden seiner Schritte hat Chodowiecki registriert. So minutiös gewissenhaft, wie sich das Leben des Bürgertums abspielte, der kleinsten Sache die Wichtigkeit einer Staatsaktion beimessend und sie dementsprechend erledigend. Chodowiecki vermochte dies, denn er war derselbe Philister, wie diejenigen die er schilderte, in seinem Leben wie in seiner Kunst. Den kleinlichen Geist des Zeitalters charakterisiert somit jeder Strich in seinen Bildern. Daß die Radiernadel in diesem Fall die Hand eines hochtalentierten Künstlers führte, der selbst für die unbedeutendsten Dinge ein richtig zeichnendes Auge hatte, hat ihn in seinem Gesamtwerk zu dem größten Geschichtsschreiber des 18. Jahrhunderts werden lassen. So eifrig seine Blätter auch gesammelt werden, in ihrem Inhalt als psychologischer Schlüssel für das Verständnis des Bürgertums sind sie doch noch lange nicht erschöpft. Harmlos und unschuldig ist seine Satire, die Sentimentalitätsperiode, die den Spott durch die Thränen vertauschte, und in der kein Tag im Leben eines Menschen verging, an dem man nicht ein halbdutzendmal Thränen vergoß und sich gerührt in die Arme sank, hatte das satirische Salz gründlich aus dem Empfinden ausgewaschen. Dementsprechend präsentiert sich uns in „Die Wallfahrt nach Frantzösch Buchholz“ die Satire. (Bild 114.) Dadurch freilich sind solche Blätter zur Psychologie der bürgerlichen Seele des 18. Jahrhunderts ein Beitrag, dem die umfänglichsten geschriebenen Kommentare der Zeit nicht gleichkommen. —

Wie in Deutschland das Jahrhundert, das so stolz und strahlend mit der Renaissance begonnen hatte, in den furchtbarsten Bürger- und Glaubenskriegen abschloß, so endigte dasselbe Jahrhundert in Frankreich mit nicht weniger traurigen Bürgerkriegen. Die entsetzlichsten, das ganze Land zerfleischenden Kämpfe zwischen der Liga und den Hugenotten beherrschten das gesamte öffentliche Leben. Der Glaubens-

Anonyme französische Modekarikatur aus dem Jahre 1787

114. Daniel Chodowiecki. Um 1775

fanatismus durchtobte die Straßen und feierte unausgesetzt neue Blutorgien. Der wimmernde Ton der Sturmglocke der St. Bartholomäusnacht wollte nie mehr verstummen, sein Echo tönte schaurig durch lange Jahrzehnte hindurch. Erst in der allgemeinen Erschöpfung fand dieses grauenvolle Würgen ein Ende.

Diese Kämpfe haben natürlicherweise die Karikatur sehr stark befruchtet und zwar von Anfang an. Die erste größere satirische That, die mit diesen Kämpfen zusammenhängt und die man den Calvinisten zuschrieb, war diejenige, die uns der pseudonyme Verfasser des Reveille matin des Français ausführlich mitteilt. Diese Satire soll folgendermaßen zu Stande gekommen sein: Um dem Kardinal von Lothringen gelegentlich einer zum Scheitern gebrachten Konspiration seine besondere Anerkennung auszudrücken, soll ihm der Papst in Begleitung eines Glückwunschschreibens ein Gemälde von Michel Angelo übersandt haben, das die Jungfrau Maria mit dem Jesusknaben darstellte. Nun kam es aber, daß der Bote unterwegs krank wurde und einen anderen mit der Ausführung seiner Mission betraute. In Paris angekommen, ließ dieser rasch ein Gemälde anfertigen, das ebenso groß war, als das vom Papst gesandte, jedoch mit einer etwas weniger frommen Darstellung. Er vertauschte die beiden Bilder und schaffte das Neuangefertigte samt dem Begleitschreiben des Papstes zu dem Kardinal. Grenzenlos war die Empörung, als sich bei der Öffnung, zu der der Kardinal einige der höchsten kirchlichen Würdenträger zugezogen hatte, statt des vom Papste gemeldeten Michel-Angelo'schen Muttergottesbildes ein boshaftes satirisches Gemälde auf ihn und den Hof ihren Blicken bot. Das Bild zeigte den Kardinal, die Königin, seine Nichte, die Königin-Mutter und die Herzogin der Guisen, aber alle nackt und in sehr obscöner Gruppierung. Der Kardinal tobte und bezichtigte die Hugenotten dieses Streiches. Daher soll der wütende Haß rühren, mit dem er sie fortab verfolgte.

Katharina von Medicis war als heftige Gegnerin der französischen Reformation zahlreichen satirischen Angriffen von seiten der Hugenotten ausgesetzt. „Sie bedienten sich so oft wie nur möglich der Waffe des Pamphlets, um diese Frau so zu malen,

115. **Die Geburt der Liga**

116. **Die Herrschaft der Liga**

daß sie verächtlich in den Augen der Mit- und Nachwelt erscheint," sagt ein französischer Autor. Nun, dazu bedurfte es, wie wir aus ihrem in der Renaissance gezeichneten Bild gesehen haben, wahrlich keiner starken karikaturistischen Steigerung ihrer sittlichen Qualitäten! Das zweite große satirische Ereignis war die berühmte Satire Menippé, die sich für immer einen bedeutsamen Rang in der satirischen Litteratur gesichert hat, eine litterarisch-satirische Kennzeichnung der wirklichen politischen Absichten der katholischen Liga auf die Thronbesetzung. Wenn die Protestanten die Liga in ihren Karikaturen darstellten als ein vom Höllenrachen ausgespieenes dreiköpfiges Ungeheuer (Bild 115), so antworteten die Liguisten damit, daß sie als der Hugenotten König den Satanas vorführten. Gehässigere Formen konnte die Satire nicht mehr finden als damals. Den Umfang der Karikaturenproduktion beleuchtet sehr interessant die Thatsache, daß verschiedene Werkstätten in Paris hauptsächlich mit der Herstellung von Karikaturen beschäftigt waren, und zwar arbeitete jede sowohl für die Liguisten wie für die Protestanten! Die Karikatur war schon zum gewinnbringenden Handelsartikel geworden.

Neben diesen stetigen Karikaturen auf die Glaubenskriege, sind es vornehmlich solche auf die Spanier, denen wir immer und immer wieder begegnen: Es ist das Widerspiel von dem Kampf zwischen Frankreich und Spanien, der Kampf gegen Spanien als den seitherigen Träger der Weltherrschaft. Ganz jäh verschwand der Führer dieses Kampfes vom Schauplatz seiner Thätigkeit; vom Dolche des Wahnsinnigen Ravaillac getroffen, mußte Heinrich IV. das von ihm so geschickt begonnene Gebäude des französischen Absolutismus, nur erst im Fundament fertiggestellt hinterlassen. An seine Stelle trat der geistig ganz unbedeutende Ludwig XIII., aber mit ihm Frankreichs genialster Staatsmann: der Kardinal Richelieu, der Vollstrecker der absolutistischen Pläne Heinrichs IV. Die Karikatur hat gegen ihn, soweit unsere Forschungen ergaben, keine besonders bemerkenswerte Rolle gespielt, denn der mit scharfer historischer Erkenntnis begabte Kardinal verstand es, die Gegensätze sehr geschickt auszugleichen; statt die niedergeworfenen hugenottischen Städte in Trümmer zu legen, versöhnte er sie „durch die Befriedigung der politischen Ansprüche, die sie nach Lage der ökonomischen Machtmittel erheben konnten". Dadurch erreichte er nicht nur, daß der Spott gegen ihn schwieg, es war auch vielleicht der tiefste Grund, weshalb Frankreich die europäische Vorherrschaft dem spanischen Nebenbuhler so rasch

abgewann. Der modern-europäiſche Abſolutismus war bei Richelieus Tode im Rohbau fertig. 1638 wurde der geboren, der ihn in allen ſeinen Teilen vollenden, das franzöſiſche Volk aber in den tiefſten Abgrund ſeines Elends ſtürzen ſollte, Ludwig XIV. Der Sohn Ludwigs XIII.? Richelieu zweifelte daran, und der Spott kleidete höhnend den überall auftauchenden Zweifel an der Legitimität der Geburt des Thronfolgers in Worte. Dreiundzwanzig Jahre war die Ehe zwiſchen Anna von Öſterreich und Ludwig XIII. kinderlos geblieben, als die Welt durch die Geburt eines Thronfolgers überraſcht wurde. Den „von Gott Gegebenen“ nannte ihn der pariſer Straßenwitz und ſchuf die beißendſten Spottlieder, deren beſtes uns Schiller überliefert hat. Aber der Volkswitz begnügte ſich nicht mit Vermutungen, er wurde wie immer ſehr deutlich, er nannte keck denjenigen bei Namen, den alle Welt mit der unerwarteten Geburt des Dauphins in Verbindung brachte: den Kardinal Mazarin, den Nachfolger Richelieus — den ſpäteren heimlichen Gatten Annas von Öſterreich. „Die Königin-Mutter hat es wohl noch ärger gemacht, als den Kardinal Mazarin zu lieben: ſie hat ihn geheiratet“ — ſo ſchrieb die Herzogin Charlotte Eliſabeth von Orleans, eine Schwiegertochter der Königin-Mutter Anna, in ihrem Briefwechſel. An die unverhoffte Geburt des Dauphins knüpfte ſich das neuerliche Aufleben der Satire in Frankreich, ſie brachte die erſten „Mazarinaden“, wie man die Spöttereien auf den Kardinal Mazarin nannte. Der Kampf der bürgerlichen Fronde gegen die abſolute Herrſchaft des Günſtlings der Königin machte ſie zu einem ſtark verwendeten Kampfmittel, aber ſeltſamerweiſe, ſo häufig man ſich des Worts in der Satire bediente, ſo ſelten des Stifts. Das Pamphlet und das Spottgedicht herrſchten vor.

117. L. Ghezzi: **Der Geheimſchreiber des Kurfürſten von Sachſen.** 1750

Unter Ludwig XIV. verſchwindet die politiſche Karikatur aus den eingangs angegebenen Urſachen völlig, d. h. ſie ſucht nur noch in ganz untergeordneter Form ihren Weg, in der Spottmünze; deren ſind aber eine ganze Anzahl auf den Sonnenkönig erſchienen, und verſtohlen wanderten ſie von Hand zu Hand, von Taſche zu Taſche. Die ſteife Etikette des Abſolutismus, die Unnahbarkeit, mit der er ſich umkleidete, die furchtbare Grauſamkeit, mit der er jeden Widerſpruch erſtickte, raubten der Karikatur jede Entſtehungs- und Exiſtenzmöglichkeit. Bald erſtarb überhaupt jede Form des Lachens am Hofe Ludwigs XIV., der frömmelnde Blick der Witwe Skaron und „der Schatten der Jeſuitenhüte“ hatten es ertötet.

Die Träger der letzteren waren es, die im Zeitalter des Abſolutismus vielleicht am häufigſten von der Karikatur angegriffen wurden. Der „ſchwarze Papſt“, der ſich neben den „weißen“ geſtellt, und „dem, wie Satan, alle Mittel gut waren und zum

118. L. Richer: Der Spanier

beſten dienen". Doch iſt wohl zu beachten, nicht allein das Volk benützt die Karikatur gegen die Jeſuiten, die Janſeniſten und Jeſuiten, die beiden Todfeinde, greifen in ihrem gegenſeitigen Kampfe ebenfalls dazu. Froſtig und kalt wie die Natur des Jeſuitismus iſt ſein Spiegelbild in der Karikatur. Scharf und ätzend, biſſig und ohne verſöhnenden Humor iſt ſtets der Ausdruck des tödlichen Haſſes und Abſcheus auf der einen wie auf der anderen Seite. Der Franzoſe Champfleury hat den Eindruck dieſer Karikaturen auf ihn in folgenden Worten ſehr gut zuſammengefaßt: „Ich habe oft und zu verſchiedenen Zeiten meines Lebens die religiöſen Karikaturen durchgeblättert: der Eindruck iſt immer derſelbe geblieben; dieſe Strafen und Züchtigungen, dieſes ganze frömmelnde Beiwerk, das den Schlaf alter Betſchweſtern ſtören mag, iſt peinlich und Mitleid einflößend für unabhängige Geiſter: beim Zuklappen hat man nur das eine Bedürfnis, ein Bad in den klaren Waſſern des Voltaireſchen Geiſtes zu nehmen."

* * *

Jenſeits dieſer kämpfenden Welt lag aber noch eine andere, eine Welt für ſich: die genießende, der abſolutiſtiſche Hof und die ihn umgebende, von ihm beeinflußte Sphäre, die Welt der nie untergehenden Sonne, des wolkenloſen Himmels, des Lichtes.

Man kann den Abſolutismus in ſeiner Weſensäußerung als die Vorherrſchaft des ſeine Höchſtſteigerung erlebenden Begriffs Egoismus nennen. Thut man das, ſo iſt ſofort auch ein Zugang zum Verſtändnis ſeines Thuns, genauer zu den ihn meiſt auszeichnenden Laſtern gefunden, vor allem zu dem faſt jeder abſolutiſtiſchen Regierung eigentümlichen Weiberregiment. Der Egoismus zeitigt immer die Genußſucht, die Genußſucht aber gipfelt in der Befriedigung der geſchlechtlichen Luſt: das machte das Zeitalter des Abſolutismus zu einem Zeitalter der Frau. In keinem Zeitabſchnitt hat die Frau im geſellſchaftlichen wie im öffentlichen Leben eine ſolche Rolle geſpielt wie im 18. Jahrhundert. Aber wohlbemerkt, es iſt nicht die Frau als Geſamtbegriff, die zur Geltung gelangt, ſondern einzig die Frau als Geſchlechtsweſen, als Maitreſſe: die Wolluſt ſitzt auf dem Thron.

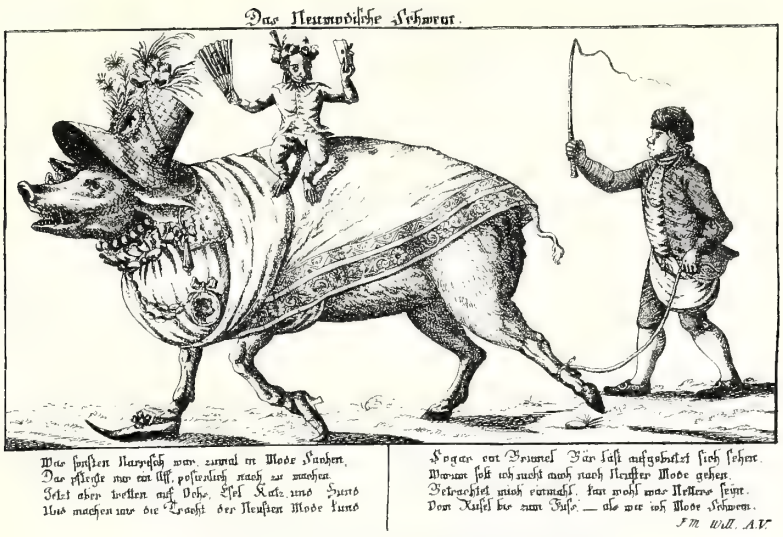
Die Wolluſt, ſagen die beſten Kenner der Zeit, die Brüder Goncourt, iſt das Wort des 18. Jahrhunderts, das iſt ſein Geheimnis, ſein Reiz, ſeine Seele. Das 18. Jahrhundert atmet die Wolluſt. Die Wolluſt iſt die Luft, von der es ſich nährt, ſein Element, ſeine Inſpiration, ſein Leben und ſein Genie. Sie zirkuliert in ſeinem Herzen, in ſeinen Adern, in ſeinem Kopfe. Sie giebt ſeinem Geſchmack, ſeinen Gewohnheiten, ſeinen Sitten und ſeinen Werken einen eigenen Reiz. Die Wolluſt geht aus dem innerſten Weſen dieſer Zeit hervor, ſie redet aus ihrem Munde, geht von ihrer Hand aus und haftet an allem, was zu ihr gehört. Sie ſchwebt über dieſer ganzen Welt, ſie iſt ihre Gebieterin, ihre Fee, ihre Muſe, das Beſtimmende ihrer Mode, der Styl ihrer Kunſt. Nichts iſt von dieſer Zeit übrig geblieben, nichts hat dieſes Jahrhundert der Frau überlebt, was nicht von der Wolluſt geſchaffen, nicht berührt mit ihrem Hauch und was ſie nicht bewahrte als eine Reliquie unſterblicher Anmut in dem Duft des Genuſſes.

Frisur nach dem feinsten Geschmack

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1780 auf die Haartracht der vornehmen Damen vor der Revolution

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur"

A. Hofmann & Comp. Berlin



119. F. M. Will: **Das neumodische Schwein**

Das ist die Atmosphäre des Absolutismus. Daß das keine hohe Wertschätzung des Weibes ist, die hier siegend in Erscheinung tritt, das bedarf keiner Erörterung; was es aber ist, das offenbart sich grauenhaft, sowie man dieser Anbetung des Weibes die Verachtung ihrer Menschenwürde gegenüberhält, das heißt die ruchlosen Konsequenzen, die der Absolutismus skrupellos zog, um im Weibe das zu erlangen, was er allein an ihm sah, den Leib. Das unglaubliche aber klassische Beispiel dafür erzählt uns Buckle in seiner schon zitierten Geschichte der Zivilisation in England. „In der Mitte des 18. Jahrhunderts", schreibt Buckle, „war auf der französischen Bühne eine Schauspielerin Namens Chantilly. Obgleich sie von Moritz von Sachsen geliebt wurde, zog sie eine ehrenhafte Verbindung vor und heiratete Favart, den bekannten Dichter von Liedern und komischen Opern. Moritz war erstaunt über ihre Kühnheit und wandte sich um Beistand an die französische Krone. Es ist schon sonderbar genug, daß er sich an sie wandte, aber der Erfolg hat schwerlich seinesgleichen, wenn nicht in einer orientalischen Despotie. Die französische Regierung hörte von der Sache und hatte die unglaubliche Gemeinheit, einen Befehl zu erlassen, worin Favart befohlen wurde, seine Frau aufzugeben und sie Moritz zu überlassen, dessen Umarmung sie sich nun gefallen lassen mußte." Das Weib ist nur als Genußmittel gewertet, unter den Genußmitteln nimmt sie aber den höchsten Rang ein. Die Philosophie der Zeit ist der wissenschaftliche Ausdruck dafür.

Und die Frau des 18. Jahrhunderts, das heißt diejenige der hier in Frage kommenden Kreise, ist sich des Empörenden, des Rohen ihrer Bestimmung als Nur-Genußobjekt gar nicht bewußt. Sie kann es sich aber auch gar nicht bewußt werden, denn die Atmosphäre, in der sie lebt, läßt ihr diese Stellung gerade als das Ideal erscheinen; ihre ganze Erziehung ist in dieser Richtung vor sich gegangen, und mit denselben Augen, mit denen der Mann ihre Figur prüft, mustert sie die Erscheinung des Mannes. Das Volk in seiner Masse kommt hier natürlich nicht in Betracht. Die Völker, sagt Lindwurm, hatten damals gar keine Zeit zu Sittenlosigkeiten. Um den übertriebenen Geldansprüchen des Despotismus, unter dem sie seufzten, zu genügen, mußten sie das Äußerste ihrer Kraft einsetzen, und so waren sie kein Objekt für die Versuchungen, welche das Leben dem Privilegierten bot.

120. Jean Fragonard: **Das Debut des Modells**

Ganz anders bei den Wohlhabenden und Müßigen. Hier übergoß die Lüsternheit die sämtlichen Kreise und das ganze Leben. Aus Dutzenden von zeitgenössischen Beispielen nur ein einziges: Anläßlich einer Redoute, die Gleim im Jahre 1746 mit seinem Freunde Kleist in Berlin besuchte, schrieb er in einem Briefe: „Wir tanzten, aber ich für meinen Teil war gar nicht zufrieden, daß ich nicht durch die Larve hindurchsehen konnte, ob ich mit einer Prinzessin oder mit einer H . . . tanzte. Es geht in der That bei dieser Lustbarkeit ein bißchen zu unordentlich her, als daß sie mir gefallen sollte. Auf dem adligen Platze ist man zu blöde, und auf dem bürgerlichen findet man kein sprödes Mädchen. Anakreons Maskeraden sind artiger gewesen. Es sind wenig Erfindungen und fast gar keine Scherze bei den hiesigen. Die grobe Wollust hat allenthalben die Oberhand." Das sind die traurigen Folgen des Absolutismus; indem er den geistigen Horizont einengt, fallen die sittlichen Werte. Im Gefolge der Bevormundung des öffentlichen Geistes erscheint stets ein roher Kultus des Sinnlichen. Das ist das Verhängnis des Absolutismus.

Aus diesem allgemeinen Sittenzerfall scheidet natürlich kein Land und keine Konfession aus. Zu dem, was Gleim und verschiedene andere von dem protestantischen Berlin sagen, giebt der Leibarzt des Königs von Hannover, Zimmermann, ein sehr zuverlässiger Schilderer, das ebenbürtige Gegenstück aus dem katholischen Italien. Über die damaligen Zustände in den Nonnenklöstern berichtet er: „Jene wilden Ausschweifungen der Nonnen waren zwar, nach dem Charakter der Zeit, verändert in einen sanfteren und feineren Genuß aller möglichen Weltfreuden. Diese Bräute des Himmels gaben sich nicht mehr Jedermann preis. Sie hielten sich an die geistlichen Herren alleine; denn der Umgang mit ihnen war weniger verdächtig, und ihre Bedürfnisse waren mit den Bedürfnissen der Nonnen doch einerlei. Am Arme eines Domherrn besuchten die jetzt gesitteteren Nonnen in Masken die öffentlichen Bälle, zogen ganze Nächte hindurch verkleidet auf den Straßen herum, und in den Klöstern hatten sie die artigsten,

121. Jean Fragonard: **Der Tanzmeister**

witzigsten und besten Gesellschafter von der Welt u. s. w." Klassische Schilderungen von solchen Festlichkeiten giebt der berüchtigte Abenteurer Casanova in seinen berühmten Memoiren. Dasselbe Bild spiegelt die Litteratur in zahlreichen Seiten. Und das ist ganz selbstverständlich, denn noch immer ist in unfreien Epochen die Litteratur von der Warte, auf der sie als Weiser zum Guten und Schönen stehen soll, heruntergestiegen und hat sich zu der zu allen Diensten bereiten Magd erniedrigt. Lüsterne, schlüpfrige und frivole Schilderungen forderte der geistige Magen des unter der Herrschaft des Absolutismus herabgekommenen und von dem Pesthauch jener höfischen Sitten angesteckten Bürgertums.

122. **Ein Paar schöne Hörner gefällig?**

Die Litteratur lieferte, was begehrt wurde, ein ganzes Jahrhundert lang — von den widerlichen Produkten der lüstern-frivolen schlesischen Dichterschule mit ihren schamlosen Lobgesängen auf Vulva, Hymen u. s. w. bis herauf zu einem Thümmel, der in seiner Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich eine erotische Situation durch mehr denn hundertfünfzig Seiten aufs lüsternste hinzerrt, ohne jede künstlerische Notwendigkeit, sichtlich aus der einzigen Absicht heraus, die Sinne zu kitzeln. Die Litteratur, besonders die französische, stand im Zeichen der Pornographie. Diese Produkte der Litteratur sind charakteristisch, nicht weil sie überhaupt geschrieben worden sind — jede Zeit bringt solche Produkte hervor — sondern weil sie offen auf dem Toilettentische einer jeden vornehmen Dame lagen. Wie sehr die Pornographie den ganzen Zeitgeist beherrschte, erkennt man daraus, daß selbst die hervorragendsten Geister es nicht verschmähten,

Der Modeochse

Anonyme französische Karikatur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur"

A. Hofmann & Comp. Berlin

123. Daniel Heß: **Kranioſkopiſche Manipulationen**
Karikatur auf die Gall'ſche Schädellehre. Um 1795

offen um den billigen Ruhm des pornographiſchen Schriftſtellers zu ringen. Was hier zum Ausdruck kommt, iſt das mangelhafte Bewußtſein der Zeit von den ſittlichen Pflichten. Die Sitten des Roms der Verfallzeit finden ihre Wiedererſtehung, aber in weniger naiver und darum widerlicherer Form.

Eine ſolche Zeit, die in ſich des ſittlichen Widerſtandes entbehrte, verlieh auch dem ſatiriſchen Lachen ſeine eigentümliche Phyſiognomie. In die duftigen Salons der Petites maisons, über die jeder Grandſeigneur des ancien regime verfügte, und die er mit ausgeſuchtem Geſchmack für ſeine Geliebte eingerichtet hatte, ſodaß jeder Gegenſtand an den Kultus erinnerte, dem ſie gewidmet waren, jeder zu ſeinem Teil dazu beitrug, die Gedanken an Sinnlichkeit und Sinnengenuß zu ſteigern, hier hinein paßte nicht der grelle Ton des von ſittlicher Reaktion gezeugten ſatiriſchen Lachens. Wohl lachte man, ſehr viel ſogar, man ſang auch, aber man lachte nicht hell auf, daß die Scheiben klirrten, und man verſchmähte die grelle Weiſe des Spottlieds. Das herbe, kräftige Rire eines Rabelais ward hier in die kleine Münze Sourire umgewechſelt. Man wollte genießen und zwar ungeſtört genießen. Das Lachen ward zum Tändeln, das Singen zum verliebten Girren. Eine ſolche Zeit duldete das Lachen nicht über ſich, ſondern ſie ſtellte es unter ſich, neben ſich, in den Dienſt ihrer Begierden. Damit hörte die Karikatur auf, die ihr von der Sittengeſchichte zugewieſene Aufgabe zu erfüllen, denn nicht um zu ſatiriſieren, wie wir in der Einleitung ſagten, die Zeit in ihrem Niedergang zu brandmarken, ſondern um zu reizen und die Begierden aufs höchſte zu ſtacheln, verwendete ſie ihre ſtarken Mittel.

In dieſem Geiſte ſind z. B. die duftigen Blätter eines Fragonard entſtanden, des feinſten und geiſtreichſten Künſtlers des Zeitalters Ludwigs XV.; „den nervöſen Charmeur, in dem ſich noch einmal alle Lebensluſt und Leichtlebigkeit, die ganze Grazie des Rokoko ſammelt", nennt ihn die Kunſtgeſchichte.

Das Debut des Modells! (Bild 120). Die Tochter iſt in ihrer körperlichen Entwicklung jetzt ſo weit, um ihren Weg zu machen. Die Mutter leitet ſie, und gemäß

124. J. Göz: Deutſche galante Karikaturen aus dem 18. Jahrhundert. I

ihrer ſozialen Stellung macht ſie das Mädchen zum Modell. Iſt ſie nicht würdig, der delikateſten Rokokobüſte die Formen zu leihen? fragt der triumphierende Blick der Mutter. Aber der Künſtler will eine Nymphe malen, eine verführeriſche Geſtalt, die eben dem Waſſer entſteigt und ihrer eigenen Schönheit ſich freut; darum will er wiſſen, ob dem ganzen Körper die graziöſe Anmut zu eigen iſt, die ihr Buſen ſo wunderbar offenbart. Iſt es nun das Brutale der Situation, wie ein Stück Schlachtvieh zur Prüfung den Blicken eines Mannes zur Schau geſtellt zu werden, was das Mädchen dazu treibt, ſich gegen die Aufforderung des Malers zu ſträuben? O nein, abſolut nicht, denn das widerſpräche ja ihrer ganzen Erziehung, die von Anfang an darauf hinauslief, ihren Körper zu einem Kapital zu machen, mit dem ſich wuchern läßt. Aber ſie weiß längſt, daß Sträuben pikanter macht, verführeriſcher. Morgen, vielleicht ſchon heute mittag wird der Maler in der Geſellſchaft einiger Grandſeigneurs das reizende Abenteuer von heute

125. J. Göz: Deutſche galante Karikaturen aus dem 18. Jahrhundert. II

vormittag erzählen, man wird von ihr ſprechen, ihre Reize kennen lernen wollen — der Weg „ihr Glück zu machen“ iſt geebnet.

Der Tanzmeiſter. (Bild 121.) Ob ſie erröten würde, wenn ſie wüßte, daß der junge Abbé noch einiges mehr als ihr graziös befeſtigtes Strumpfband geſehen hat? Beileibe nicht, ſie weiß es ja. Und die Frau Mutter, die da eben die kleinen Kunſtſtücke ihres Bologneſers dem Beſuche vorführt, auch ſie würde keinen Anſtoß daran nehmen. Nichts wünſcht ſie in ihrem Herzen ſehnlicher, als daß die graziöſe Schönheit ihrer Tochter in der Geſellſchaft bekannt wird, das Verlangen darnach geweckt, ihre mühevolle Erziehung endlich die goldenen Früchte trage.

Das iſt die ſatiriſche Moral des 18. Jahrhunderts, des Zeitalters der Frau, der Wolluſt. In dieſer Form klingt das ſatiriſche Lachen aus, jede ätzende Wirkung iſt verſchwunden, die Satire iſt nur noch ein leichtes, die Nerven anreizendes prickelndes

Girren und Tändeln. Die Grenzen der Karikatur verwiſchen ſich. Der Kläger und der Richter ſind zum Verführer geworden.

Dieſelbe galante Tendenz, die die ſatiriſche Kunſt Frankreichs beherrſcht, zeigte ſich auch in derjenigen Deutſchlands, mit dem einzigen Unterſchied, daß die galanten Blätter eines Göz (Bild 124 und 125) bei allem Reiz doch nicht ſo delikat und graziös ſind wie die eines Fragonard.

Die Lüſternheit überflutet aber, wie geſagt, alles mit ihrem ſchwülen Hauch. Alles tritt in den Dienſt der Frivolität. Das Aufkommen des Magnetismus giebt ebenſoviel Anregungen zu Exkurſionen in das Gebiet der Pikanterie und der Frivolität wie die Diskuſſion über die Gall'ſche Schädellehre (Bild 123) und die Luftſchifffahrten Montgolfiers, deſſen Aufſtieg zu ſehen, hunderte von jungen Frauen und Mädchen nötigt, auf exponierte Punkte, Zäune, Pfeiler, Mauern, Bäume u. ſ. w. zu klettern.

„Ein Paar recht ſchöne Hörner gefällig?“ (Bild 122) — das iſt das höhniſche Finale, in das ſchließlich die Satire ausklingt und damit die geſellſchaftlichen Zuſtände in einem einzigen prägnanten Schlager kennzeichnet. Jedem dürfen ſie angeboten werden, die Hörner, keiner iſt mehr berechtigt, ſie abzulehnen — das iſt das Facit der Moral des Abſolutismus, die Bankerotterklärung aller ſittlichen Werte.

* * *

Überſchaut man mit raſchem Blick die uns von dem Zeitalter des Abſolutismus hinterlaſſenen Dokumente, ſo muß man an der Hand der Karikatur ſagen, daß, wenn auch die Geſetze, welche dieſe Geſchichtsperiode bewegten, noch nicht annähernd ſo unterſucht und die verſchiedenen zur Wirkung gekommenen Kräfte noch nicht ſo klargelegt und die Reſultate noch nicht zu ſo plaſtiſcher Greifbarkeit aufgebaut worden ſind, wie bei anderen geſchichtlichen Zeitabſchnitten, doch das Urteil nicht aufrecht erhalten werden kann, welches ſo vielfach über dieſen Zeitabſchnitt gefällt wird, daß es nur eine Zeit der abwechslungsloſen Öde des unproduktiven Winterſchlafes geweſen ſei. Nur ſehr kompliziert iſt dieſe Zeit. Je mehr wir aber in ſie eindringen, um ſo reicher ſtrömt das Material zu, die ſatiriſche Flugblattlitteratur und die als Einblattdruck ihren Weg machende Karikatur ſpielen dabei eine beſonders große Rolle. Für die zukünftige Geſchichtsſchreibung dürfte ſie — geſammelt — zur pſychologiſchen Erſchließung dieſer Zeit ohne Zweifel ein wertvolles Hilfsmittel werden.

126. J. Callot: **Groteske Bettlertype**

1789 1796 1801

Welche Mode ist die lächerlichste?

Zusammenstellung und Kontraste der Moden seit 1789

Anonyme französische Karikatur

Zweiter Teil

VIII

Am Vorabend der franzöſiſchen Revolution

127. **Necker läßt durch den dritten Stand das Maß zu neuen Kleidern für Madame France nehmen.**

Karikatur auf Neckers Finanzpläne 1787

Einem großen Bettler gleich gingen die Völker in der Mitte des 17. Jahrhunderts aus dem großen Drama hervor, das die moderne Zeit einleitete; zu einem nur tieriſche Bedürfniſſe kennenden Daſein hatte ſie die furchtbare Umwälzung erniedrigt, die ihnen in ihrem erſten Akte durch die Erſchließung neuer Weltteile alle Schätze des Weltalls erſchloß. Als Bettler, dem das letzte Mark aus den Knochen geſogen war, traten ſie am Ende des 18. Jahrhunderts von der Bühne wieder herunter. Aber dieſer große Bettler war gleichwohl jetzt ein anderer geworden: Aus dem in ſeiner Bettlerrolle ſich gefallenden war ein Bettler geworden, dem die fortgeſchrittene Erkenntnis das Bewußtſein des Unwürdigen ſeines Loſes gebracht hatte, und mit drohenden Fäuſten pochte er an die Thore, die ihm den Eintritt ins Leben verwehrten, dorthin, wo als Morgengabe das harrte, was die Entwicklung hinfort für alle Menſchen als fällig erklärt hatte: Die Menſchenrechte.

* * *

Die Revolution war ſeit Ludwig XIV. für Frankreich unabwendbar geworden.

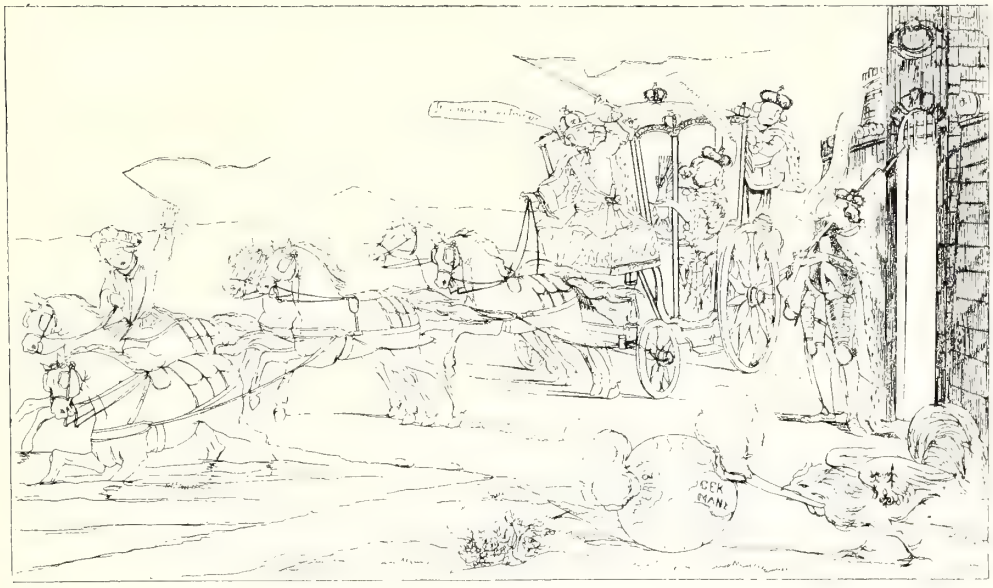
Gewiß iſt es ebenſo billig wie unhiſtoriſch, Umwälzungen, bei denen große, von der Entwicklung aufgerollte Probleme ihre Löſung erfahren, auf einzelne Perſonen zurückzuführen. Darum iſt man auch gezwungen, zu ſagen, die Zertrümmerung des Ancien régime wäre vollzogen worden und der dritte Stand wäre zur Herrſchaft gelangt, auch wenn Ludwig XIV. und Ludwig XV. im guten Sinne das geweſen wären, was ſie im ſchlechten waren. Was man aber, ohne dieſem zu widerſprechen, ebenfalls nicht nur ſagen darf, ſondern ſogar ſagen muß, das iſt: Die Formen, in denen ein Konflikt zum Austrag kommt, ſie ſind weſentlich abhängig von dem perſönlichen Schuldkonto der Vergangenheit.

Man hat Ludwig XIV. den Sonnenkönig genannt, den Großen, und ſein Zeitalter das goldene für Frankreich. Wie falſch! Nur eine die Thatſachen ſo ſchamlos entſtellende höfiſche Geſchichtsſchreibung, wie die franzöſiſche es war, konnte zu einer ſolchen Bezeichnung gelangen. Wie viel Unheil wurde durch ſie im Geiſte des franzöſiſchen Volkes angerichtet! Drei Zeilen aus der einfachen Beſchreibung eines Doktor Liſter, der Paris 1698 beſuchte, kennzeichnen vollauf die wahre Lage des Landes, d. h. ſeine materielle Zerrüttung: „Die Menge der armen Teufel in allen Teilen dieſer Stadt iſt ſo groß, daß man in einer Kutſche oder zu Fuß auf der Straße, oder ſogar in

128. M. Hubert: **Karikaturen auf Voltaire.** Um 1776

einem Laden überall auf gleiche Weise in seinen Geschäften gehindert wird durch die Zudringlichkeit von Bettlern". Die geistige Zerrüttung, — die stete Folge, wenn Kunst und Wissenschaft zur höfischen Leibgarde werden, wenn die Zeit nur eine Form der Kunstbethätigung kennt, die der Hofkunst — kennzeichnet Buckle sehr treffend, wenn er in seinen Betrachtungen über das Zeitalter Ludwig XIV. sagt: „Dichter mögen das Lob des Fürsten, der sie mit seinem Golde gekauft hat, fortsingen. Aber es ist gewiß, daß Männer, die einmal ihre Unabhängigkeit verlieren, am Ende auch ihre Kraft verlieren werden. . . . Unter einem solchen System erfolgt zuerst natürlich die Verarmung und Verknechtung des Genies, dann der Verfall des Wissens und endlich der Verfall des ganzen Landes. Dreimal ist dies Experiment in der Weltgeschichte gemacht worden, zur Zeit des Augustus, Leo X. und Ludwig XIV. und immer wurde dieselbe Methode mit demselben Erfolge angewendet. In jedem dieser Zeitalter war viel scheinbarer Glanz und unmittelbar darauf folgte ein plötzlicher Untergang." Über die Volksstimmung beim Tode Ludwig XIV. schreibt Duvernet in seinem Leben Voltaires: „Am Tag der Beisetzung Ludwig XIV. errichtete man provisorische Schänken auf dem Wege nach Saint-Denis. Voltaire, den die Neugier zu dem Leichenbegängnis des toten Souveräns herbeigelockt hatte, sah in diesen Schänken das Volk trunken vom Wein und von der Freude über den Tod Ludwig XIV." In Sismondi's Geschichte der Franzosen heißt es: „Die Ankündigung von dem Tode des großen Königs brachte bei dem französischen Volke nur eine einzige Freuden-Explosion hervor."

Aber fürwahr, die französische Nation hatte wenig oder gar keinen Grund zum Frohlocken. Hat man mit Recht über Ludwig XIV. gesagt, daß man ihn verabscheuen muß, „wenn man ihn auch nur mit dem niedrigsten Maßstabe von Sittlichkeit und Ehre oder Interesse mißt," so darf das Urteil über seine Nachfolger wahrlich nicht mäßiger ausfallen. „Ludwig XV. Leben war eine beständige Unzucht." Frankreich aber war unter seiner Herrschaft, wie Hegel so genial sagt, „ein Reich des Unrechts, welches mit dem beginnenden Bewußtsein desselben schamloses Unrecht wird." Es ist le siècle absolument corrompu, in dem es gefährlich war, tugendhaft sein zu wollen. „Der Staatsmann würde ein Narr sein, der nicht das Land für seine Vergnügungen bezahlen ließe. Was geht uns das Elend der Völker an, wenn nur unsere Leidenschaften befriedigt werden? Wenn ich glaubte, daß Gold aus den Adern der Menschen fließen würde, dann würde ich einem nach dem anderen zur Ader lassen, um mich mit diesem Blut zu füttern." Das ist nach Sade die grausige Moral des Staatsmannes unter dem Ancien régime.



129. **Dem Sumpf entgegen**

Karikatur auf Ludwig XV. und Mad. Pompadour. Um 1763

Après nous le déluge! Mit diesem frivolen Hohnwort setzte sich Madame Pompadour, die Gebieterin Ludwig XV., die wirkliche Leiterin der französischen Politik, über ihr Thun hinweg. Frivol wiederholten es die sämtlichen Vertreter des Ancien régime — es wurde das Losungswort für den tollen Cancan, in dem sich die wilden Orgien des Absolutismus austobten.

Genuß war das Leitmotiv der ganzen Gesellschaft, schrankenloser Genuß. An seiner Spitze selbstverständlich die Wollust in ihren raffinirtesten Formen. Das Verbotenste war das Begehrteste. „Für die feine und in so delikater Weise korrumpierte Sinnlichkeit der Zeit ist eine Nonne nichts weniger als le morceau de roi de la galanterie," schreiben die Gebrüder Goncourt. Mit obscönen Darstellungen ließ Ludwig XV. von dem berühmten Boucher das Cabinet der Pompadour ausmalen, das er für die Schäferstündchen, die er bei ihr zubrachte, bevorzugte. Diese Bilder, die unter der Revolution nach Deutschland kamen, befinden sich heute in London im Besitze eines reichen englischen Sammlers. Aber Ludwig XV. Sinne erschöpften sich bei weitem nicht in dem Verkehr mit der Madame Pompadour, der Gräfin Du Barry, die aus dem berüchtigten Hause der Madame Gourdan hervorgegangen war, oder der von der Pompadour für den Hirschpark extra herangezogenen und im ganzen Lande zusammengesuchten kleinen Mädchen; seine korrumpierten Begierden verlangten noch unendlich mehr; Ludwig wollte, und sei es nur mit der Phantasie, an den sämtlichen intimen Szenen teilnehmen, die sich an seinem Hof, beim höheren Adel, dem besseren Bürgertum u. s. w. abspielten. Jeden Morgen erschien zu diesem Zwecke durch lange Jahre hindurch der Polizeipräfekt von Paris und berichtete breit und umständlich in allen Details all die Alkovengeheimnisse der vergangenen Nacht, die er durch seine Agenten in Erfahrung gebracht hatte. Ludwig wollte in alle Skandalgeschichten eingeweiht sein, in die intimsten Vorgänge derselben, und das gelang ihm; denn nach Dutzenden zählten die Personen, die er überwachen ließ. Die Dienerschaften waren bestochen, um jeden

130. **Der Koch** (Minister Calonne): Meine lieben Abgeordneten, ich habe Sie versammelt, um zu erfahren, in welcher Sauce Sie gegessen sein wollen?
Die Truthühner: Wir wollen überhaupt nicht gegessen werden!!!
Der Koch: Ihr umgeht die Frage.
Karikatur auf die Einberufung der Notabeln. Um 1787

Besucher zu kontrollieren; sie waren bestochen, um jedes Gespräch den geheimen Agenten zu melden, und sie waren bestochen, um sich Zugang in die verschwiegensten Räume zu verschaffen. Noch finden sich in der Pariser Nationalbibliothek die Ludwig XV. von seinen Kreaturen vorgelegten Berichte, sie sind für die Nachwelt zu wertvollen geschichtlichen Dokumenten geworden. Ludwig XV. hat für seine Maitresse, die Frau von Pompadour, 36327268 Livres, nach unserem Gelde ungefähr 70 Millionen Mark, ausgegeben; die Du Barry rühmte sich, daß sie dem Staate 18 Millionen Livres „gegessen" habe. Der bekannte Staatsmann, d'Argenson berechnet im Jahre 1757, daß dieses Jahr allein der Haushalt der Pompadour, die 4000 Pferde in ihren Ställen hielt, den vierten Teil der Staatseinkünfte, 68 Millionen Livres, gekostet habe. Jede der Inwohnerinnen des Hirschparks, deren verschiedene Schriftsteller im Laufe der Zeit auf 800—1000 berechnen, kostete dem französischen Staat eine Million Livres!

Alles ging seinem Gipfelpunkt entgegen, Überfluß und Elend, Ausschweifung und Übersättigung. Solche Zustände mußten zur Revolution führen. Die furchtbare Abrechnung war unausbleiblich. Die Flut stieg von Tag zu Tag.

Was wollte demgegenüber die Rückkehr Ludwig XVI. „zur Einfachheit" bedeuten? Die Ablösung des Cancan durch anakreontische Feste, das Verlangen nach Rousseau'schem Schwarzbrot an Stelle des prickelnden Sekts, die Schwärmerei für Landleben, Meiereien und Tempel der Tugend? Nichts! Die Thränen kamen zu spät. Die Dinge forderten ihre Erfüllung, die Geschicke mußten sich vollenden. Und sie forderten sie um so gebieterischer, als die Einfachheit und Sittsamkeit „nur Façade war!" Was man damals unter Einfachheit verstand, ist übrigens etwas ganz merkwürdiges. Vor der französischen Revolution gab es für den Hofstaat der Königin Antoinette 496, für den des Herzogs von Orleans 274, für den des Grafen von Artois 693 Hofämter! Der König hatte eine Leibgarde bestehend aus 9500 Mann, die jährlich 7681000 Livres kosteten. Er hatte

Inquisition
Dime
Bien du
Clergé
Féodalité
Foi et homage
dû au Seignuer
parlement
assemblée
des grands
du Royaume

Das französische Volk zur Zeit des absoluten Königtums

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1789 auf die Bedrückung des Volkes vor der französischen Revolution

1857 Pferde, 217 Wagen, 1458 Bediente, deren Livree jährlich 540000 Livres kostete. Der Marstall allein erforderte im Jahre 1787: 6200000 Livres. Die Jagd verschlang Millionen. Ludwig XV. schoß von 1743 bis 1774: 64000 Hirsche; Ludwig XVI. hat in 14 Jahren 189251 Stück Wild, dazu noch 1254 Hirsche und gleichviel Sauen und Rehe erlegt.

Der Hofstaat Maria Antoinettes kostete, wie uns französische Geschichtsschreiber

131. **Die Verproviantierung des Klosters**

Anonyme Karikatur aus dem Ende des 18. Jahrhunderts

melden, jährlich 45 Millionen. Die Summe, die für Spieldivertissements angesetzt war, betrug 300000 Livres, die Summe für Toiletten 120000 Livres, die aber gewöhnlich um 140000 überschritten wurde. Der regelmäßige Kerzenverbrauch der Königin betrug jährlich 157000 Livres; die nicht abgebrannten wurden einer Kammerfrau überwiesen, die dadurch ein Jahreseinkommen von 50000 Livres bezog. Dieser ungeheuerlichen

132. Beim Coiffeur

Anonyme Karikatur auf die hohen Frisuren vor der Revolution. Um 1785

Verschwendung auf seiten des Hofes entsprachen würdig die Einkünfte der hohen Kirchenfürsten. Die 131 Bischöfe und Erzbischöfe bezogen ungezählte Millionen. Der Bischof von Narbonne 100 000 Livres, der Abt von Clairvaux 400 000 Livres und der ausschweifende, durch den Halsbandprozeß berühmt gewordene Kardinal Rohan bezog sogar eine volle Million, wie Talleyrand mitteilt.

Die sich gegen das Gestade solcher Üppigkeit heranwälzende Flut wurde in ihrem Wesen nicht begriffen, geschweige denn in ihrer Notwendigkeit. Noch wenige Jahre vor dem Ausbruch der Revolution, als keine Macht der Erde das Ancien régime vor dem Untergang mehr hätte retten können, als der dritte Stand immer lauter gegen den maßlosen Hochmut des korrumpierten Hofadels murrte, da konnte noch der Gedanke auftauchen und in Erwägung gezogen werden, „alle Buchhändler abzuschaffen und keine Bücher drucken zu lassen, als solche, welche aus einer Presse hervorgingen, die von der ausübenden Gewalt bezahlt, eingerichtet und überwacht würde". So wenig begriff man die Zeichen der Zeit, daß man durch solche Mittel dem anstürmenden Geist glaubte ein Halt! zurufen zu können! Das war um dieselbe Zeit, als man Beaumarchais' „Figaros Hochzeit" mit begeistertem Beifall lohnte. Das Parkett klatschte seiner eigenen Schmach Beifall. Es peitschte noch die Fluten, die zum Untergang führten.

Der Damm mußte brechen.

* * *

Mit Spottliedern und spitzigen Epigrammen rächte sich das Volk am meisten für die erlittene Unbill, denn das war am ungefährlichsten. Ganz selten waren, wie wir schon wissen, die direkten politischen Karikaturen. „Dem Sumpf entgegen" ist eines der wenigen Blätter, die erschienen sind. Von der Pompadour zu dem unseligen Bündnis mit Österreich gegen Preußen und England getrieben, wurde Ludwig XV. in den

133. **Ertappt**
Anonyme Karikatur. Um 1785

ſiebenjährigen Krieg mitverflochten, der Frankreich Niederlage auf Niederlage einbrachte und dasſelbe ſeine ſchönſten Kolonien, beſonders Kanada koſtete — das iſt die Grundlage dieſes Blattes. „Wohin geht die Fahrt"? lautet die Frage, die der Inhaberin der Kutſche zugerufen wird, ſie aber lehnt die Antwort ab und ſagt: „Wenden Sie ſich an meinen Kutſcher." „Sie" iſt immer die „unverantwortliche Regierung". Und in der That, dieſe Regierung iſt „unverantwortlich" in jeder Bedeutung des Wortes. (Bild 129.)

Aber die Karikatur, für die die Träger des Syſtems unnahbar ſind, die aber von Tag zu Tag mehr das Bedürfnis der Maſſen, wie der gebildeten Kreiſe wird, ſie findet einen Ausweg, eine Form, in der es ihr möglich wird, dennoch zum energiſchen Züchtiger der Sünden der Bevorrechteten zu werden. Sind die Träger des Syſtems zu gefährliche Ziele für die Pfeile der Satire, ſo nicht ihre Attribute, die wahnſinnigen Ausgeburten des Geſchmacks, die meterhohen Coiffüren und die Allongeperücken — und in den Attributen wird die Geſellſchaft des Ancien régime gegeißelt (Bild 132, 133 und Beilage). In der grotesken und beiſpielloſen Verhöhnung des Zeitgeſchmacks wird die Achtung vor ſeinen Repräſentanten untergraben. Das Lachen war untrennbar an ihre Erſcheinung geknüpft und wie ein geheimes, in ſeiner Wirkung nicht erkanntes Gift durchſetzte es allmählich den ganzen Volkskörper. Das letzte Bollwerk des Ancien régime, der Glaube an die Autorität, war innerlich haltlos und verdorrt, in loſen Staub zerfiel es daher in dem Augenblick, als der dritte Stand den Arm auf den Boden ſtemmte, um ſich aufzurichten.

Als aber die Flut immer mächtiger heranrauſchte, und alles umleckte, ſodaß es ſchon überall zu bröckeln anfing, als der Höfling Calonne mit dem ganzen Leichtſinn ſeines Zeitalters ſich an die Löſung der Finanzſchwierigkeiten heranmachte und durch ſeine Finanzkünſte, die ſich als ein großer Schwindel entpuppten, die Kataſtrophe nur noch beſchleunigte, da wagte ſich auch die Karikatur kühner hervor. Sie wird direkt. Geiſtreich verſpottet ſie Calonne in dem Bild „In der Hofküche", als er 1787 mit der Einberufung der Notabeln, die Privilegierten zum freiwilligen Aufgeben eines Teiles ihrer Einkünfte veranlaſſen will. (Bild 130.) O nein, ſie will kein Titelchen ihrer Macht opfern, die Verſammlung der Truthühner, ſie, die ſich unter dem ſeitherigen Syſtem des Laissez faire, laissez aller ſo ſchön gemäſtet hatten, ſie wollen weder geſotten noch gebraten werden. Als Necker endlich in der höchſten Not an Stelle Calonnes berufen wurde und mit ſeinen Reformplänen hervortrat, die der Finanznot des Landes ſteuern ſollten, da malte ihn die Karikatur ſehr hübſch als den Schneider, der Madame France neue Kleider anmeſſen läßt. (Bild 127.) Der Schnitt und die Anprobe ſollte aber von rauheren Händen vorgenommen werden.

* * *

Ein für den heutigen Beſchauer ſehr amüſanter Abſchnitt, der nicht übergangen werden darf, ſpielt in dieſes ſonſt nicht ſehr heitere Kapitel noch hinein: Der Philoſoph

von Ferney in der Karikatur. Große Menschen können am wenigsten den Spott ertragen. Bei ihnen findet man auch meist am wenigsten Verständnis für die Karikatur, das belegt Goethe, das belegt Heine und das belegt ebenso Voltaire. Er, der mit seinem Spott wie mit Löwenklauen zuhieb, zuckte unter dem leichten Kitzeln eines Zeichenstiftes empört zusammen. Es ist Gotteslästerung in seinen Augen, denn er ist vom Bewußtsein seiner Gottähnlichkeit durchdrungen. Welch amüsantes Kapitel, sagt Champfleury, ist Voltaire und die Porträtisten seiner Zeit! Das sind in seinen Augen alles Karikaturisten, von seinen Gegnern abgeschickte Leute, um ihn zum Gespött Europas zu machen, sie sind alle von seinen Feinden gekauft. Einige unter ihnen, z. B. Denon und Hubert, haben den großen kleinen Mann, der zu seinem größten Schmerz beinahe die Häßlichkeit eines Affen besaß, nämlich so gemalt und gezeichnet, wie sie Gelegenheit gehabt hatten, ihn zu sehen, im Schlafrock und im Bett liegend, beim Frühstück, mit der Nachtmütze und in ähnlichen Situationen. Köstlich ist die Korrespondenz Voltaires, die sich daran knüpfte. „Wenn ich", schrieb Voltaire am 20. Dezember 1775 an Denon, „in den Dank, den ich Ihnen schulde, auch Klagen mischen darf, so würde ich Sie inständigst anflehen, diesen Kupferstich nicht ins Publikum kommen zu lassen. Ich weiß nicht, warum Sie mich als einen ausgemergelten Affen gezeichnet haben, mit einem herunterhängenden Kopf und einer Schulter, die viermal höher ist als die andere. Freron und Clement werden sich nur zu sehr über diese Karikatur lustig machen." Als der Maler Hubert seine sehr geistreich und gewiß auch malitiös aufgefaßten dreißig verschiedenen Köpfe Voltaires radierte und veröffentlichte (Bild 128), war Voltaires Ärger ein vielleicht noch größerer. An eine bekannte Dame schrieb er aus diesem Ärger heraus: „Da sie Herrn Hubert gesehen haben, so wird er auch Ihr Porträt machen: er wird Sie in Pastell malen, in Öl, in mezzo tint; er wird Sie auf eine Karte mit der Scheere machen, aber immer als Karikatur. So hat er mich von einem Ende Europas zum anderen lächerlich gemacht." Das klingt komisch und es ist es auch zu einem gewissen Grade, andererseits erhellt es aber doch, welch einflußreiche Rolle gerade damals der Spott im öffentlichen Leben spielte, wie sehr ihn selbst die Größten fürchteten . . .

Harmlos ist er noch, der Spott, der uns hier entgegentritt, es ist noch das leichte, scherzende Sourire des Ancien régime, nicht mehr lange und es sollte durch das furchtbare Rire abgelöst werden, das seine Opfer die Stufen zur Guillotine hinaufführte.

134. Karikatur auf die hohen Frisuren

1. Unersättlich wildes Brutum, das nicht seines gleichen hat. Du verschlangest alle Güter 2. wie der Kirche so dem Staat.
Deine wilden Excrementen, sind der 3. Assignanten Zahl. Deine Brust so 4 Voltair zieret, kochet Irrthum, Fluch, u Quaal.
Einer von den 5 Brutusköpfen, staunt dich selbst darüber an, doch sind gleich durch Mord u Brennen, zwey dir wider zugethan.
Du zertrittst 6 Gerechtigkeit, u Religion zu füsen, Aber jener 7 Adler dort, werden lernen dich noch büssen.

Halt 8 Fayet u Luckners Schild, du denselbigen nur vor. Warum liefst du bey 9 Varensen, dan schon wie ein 10 Hasen kor.
Mordest u 11 verbrandest Dillon, der doch gantz Unschuldig war. Das ist 12 Tigers Grausamkeit, das thut wircklich kein Barbar.
So gar Teutschland drohest du, Doch dis ist Windbeuteley, denck nur sicher Herr Franzose, das die Straf nicht ferne sey.
Du gleichst einem schwangern Berg, so ein Wunder Thier brüt aus u wen mans beym Licht besieht Ist es eine 13 kleine Maus

Das unersättliche Tier der Nationalversammlung

Anonyme deutsche Karikatur aus dem Jahre 1792 auf die französische Revolution

A. Hofmann & Comp. Berlin

IX

Die politiſche Karikatur in der großen franzöſiſchen Revolution

Frankreich, Deutſchland, England

135. **Ça n'ira pas — Ça ira**
Die Republik nimmt an Stelle Ludwig XVI. Platz. 1792

An das von uns im vorletzten Kapitel zitierte Beiſpiel von der Mißachtung der Menſchenwürde durch den Abſolutismus des Ancien régime, wie es in der brutalen Beſitzergreifung der Frau des Dichters Favart geſchah, knüpfte der engliſche Hiſtoriker Buckle die ſehr treffende Bemerkung: „Dies gehört zu den unerträglichen Herausforderungen, die den Menſchen das Blut in den Adern kochen machen. Wer kann ſich wundern, daß die größten und edelſten Männer Frankreichs gegen eine Regierung, die ſich ſolche Dinge erlaubte, mit Abſcheu erfüllt wurden? Wenn wir trotz der Ferne der Zeit und des Landes durch ihre bloße Erwähnung zum Unwillen aufgeregt werden, was müſſen die gefühlt haben, vor deren Augen ſie wirklich vor ſich gingen? Und wenn zu dem Abſcheu, den ſie natürlich einflößten, noch die Furcht hinzutrat, die jedermann empfinden mochte, er werde vielleicht das nächſte Opfer ſein, wenn wir uns ferner erinnern, daß die Urheber dieſer Verfolgungen keine von den Fähigkeiten beſaßen, wodurch zuweilen ſelbſt das Laſter geadelt wird; — wenn wir ſo die Armut ihres Verſtandes mit der Größe ihrer Verbrechen zuſammenhalten, ſo müſſen wir uns über die Geduld ohnegleichen wundern, durch die allein die Revolution ſo lange hinausgeſchoben wurde, ſtatt darüber erſtaunt zu ſein, daß eine Revolution eintrat, durch welche die ganze Staatsmaſchine hinweggeſchwemmt wurde."

Daß dieſes Volksgericht zum Teil gerade über diejenigen niederging, die noch am wenigſten verſchuldet hatten, die die Sünden, welche vergangene Geſchlechter zu Berge gehäuft hatten, büßen mußten, alſo gewiſſermaßen eine hiſtoriſche Schuld abtrugen, das iſt das Menſchlich-Tragiſche bei dieſem furchtbaren Gericht, das ſicher das größte war, das jemals über eine Geſellſchaft niederging. Aber gerade durch ſeine Größe war es eben mehr als eine bloße Abrechnung, mehr als eine bloße Schuldentilgung, mehr als furchtbare Rache und Vergeltung, mehr als ein rächender Sturm, der faſt die ſämtlichen Wipfel niedermähte — es war zugleich der heiße Odem einer werdenden Kraft. Dieſe Kraft iſt die bürgerliche Geſellſchaft des neunzehnten Jahrhunderts.

Fragen wir uns, um was es ſich bei den Kämpfen des Konvents eigentlich drehte, was die mit ſo ſelbſtbewußter Poſe drapierte römiſche Toga in Wirklichkeit barg, und welche Aufgabe von Napoleon als Kaiſer auf den Schlachtfeldern gelöſt wurde, ſo erkennen wir: „Camille Desmoulins, Danton, Robespierre, St. Juſt, Napoleon, die Führer, wie die Parteien und die Maſſe der großen franzöſiſchen Revolution, vollbrachten in dem römiſchen Koſtüme und mit römiſchen Phraſen die Aufgabe ihrer Zeit,

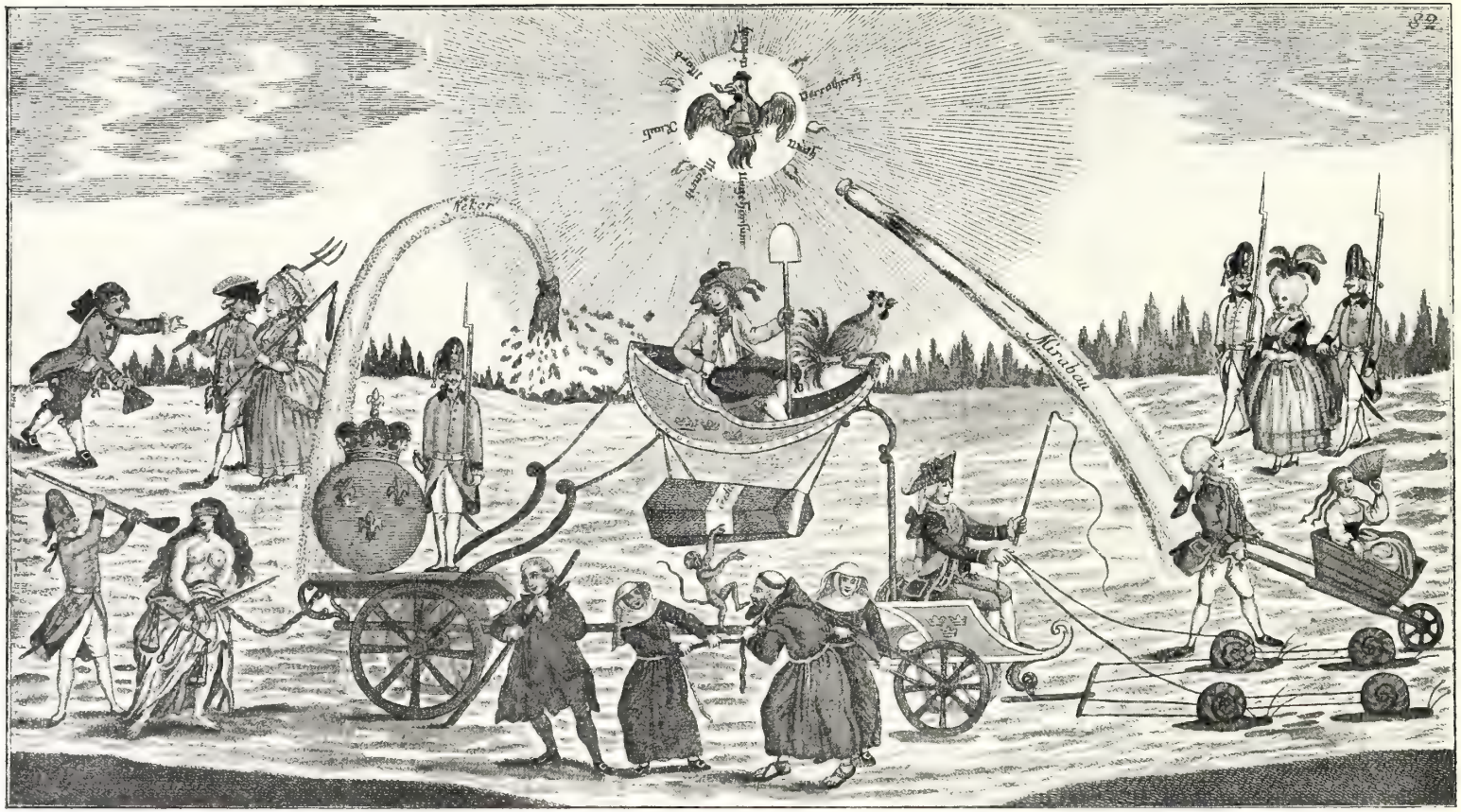
136. **Der eifersüchtige Hahn**

Karikatur auf Bailly und Lafayette. 1789

die Entfesselung und Herstellung der modernen bürgerlichen Gesellschaft. Die einen schlugen den feudalen Boden in Stücke, der andere — Napoleon — schuf im Innern von Frankreich die Bedingungen, unter denen erst die freie Konkurrenz entwickelt, das parzellierte Grundeigentum ausgebeutet, die entfesselte industrielle Produktivkraft der Nation verwendet werden konnte, und jenseits der französischen Grenzen fegte er überall die feudalen Gestaltungen weg, so weit es nötig war, um der bürgerlichen Gesellschaft in Frankreich eine entsprechende, zeitgemäße Umgebung auf dem europäischen Kontinent zu verschaffen." Die Durchführung der Einheit in Münze, Maß und Gewicht, des Code Napoleon, der von der Revolution ausgearbeitet war, und von Napoleon den Namen trug, sind nur einzelne Fundamentquadern für diesen Bau.

Auf Grund dieser Momente können wir sagen: Das 19. Jahrhundert ist nicht an dem Tage geboren worden, an dem die Zahl acht durch eine neun ersetzt wurde, seine Geburtsstunde hatte wesentlich früher geschlagen, sie hatte in dem Augenblicke geschlagen, als diejenige Klasse ihre Herrschaft antrat, die dem 19. Jahrhundert sein Gepräge geben sollte — le Tiers Etat. Dies war 1789. Hier endigte eigentlich das Mittelalter, von hier aus begann die Neuzeit. In der Stunde, als Mirabeau am 23. Juni dem verblüfften Zeremonienmeister Ludwig XVI., der gekommen war, die Abgeordneten des dritten Standes im Auftrage seines Herrn aus dem Sitzungssaale zu weisen, die kühnen Worte donnernd entgegenschleuderte: „Sagen Sie denen, die Sie schicken, wir sind hier durch den Willen des Volkes" — in dieser Stunde übernahm der dritte Stand die Herrschaft, die er bis heute noch inne hat. Von hier ab datiert das 19. Jahrhundert, hiermit trat das moderne Bürgertum ins Leben; diese Worte waren seine erste Regierungshandlung. Mit seinem ersten Sprecher aber begann die lange Reihe jener Erscheinungen, die in rascher Folge in der Revolution aufmarschieren sollten und von denen viele die tiefsten Furchen in die Geschichte Frankreichs, ja der ganzen Menschheit ziehen sollten: Mirabeau, Danton, Camille Desmoulins, Robespierre, Madame Roland, Carnot, Hoche, Augereau, Bonaparte u. s. w.

Es war, als ob plötzlich tausende von unterirdischen Quellen erschlossen worden wären, die nun die alte Kruste durchbrachen und befruchtend sich über die ganze Erde ergossen. Welches Geschlecht diese Zeitstimmung hervorbrachte, wie tief die Begeisterung die Hingabe an das allgemeine Wohl die Wurzeln senkte, das sehen wir an zahlreichen Beispielen. Ein Graf von Noailles, ein Glied des ältesten und am reichsten begüterten französischen Adels, war es, der als erster in der Nachtsitzung des 4. August darauf antrug „die Herrenrechte aufzuheben". Eine Frau, die schöne Theroigne de Mericourt, spielte beim Sturm auf die Bastille, beim Zug nach Versailles, als begeisterte Rednerin, eine der bemerkenswertesten Rollen u. s. w. Ein Geschlecht, das mit einem Witzwort



So, Frankreich, krähet nun dein Hahn,
So sieht dein Zustands-Fuhrwerk aus,
Der Freyheits Geist tobt über dir,
Der Bau'r will jetzt seyn Herr im Haus,
Er setzt den Adel auf den Bock,

Laßt auf der Schneckenpost sich führen
Doch wenn man beede Räder hält,
So giebt's ein Fuhrwerk zum crepieren,
Wo sonsten in den Vorgrund sich,
Gezeigt hat Majestät und Pracht,

Da steht um sicher nun zu seyn,
Von heut und vornen eine Wacht.
Man fesselt die Gerechtigkeit,
Ja, sucht sie gänzlich zu entkleiden,
Selbst dem Kredit ist Maussetod;

Wohin soll alles dies doch deuten,
Mirabau steigt! und Necker platzt;
O Gallien denke doch zurück,
Steh in den Spiegel Niederlands;
Such Frieden! such dein Heil und Glück

137. Anonyme deutsche Karikatur auf die französische Revolution. 1789

Ich wußte doch, daß wir einmal obenauf kommen

So haben wir immer gewünscht, daß es einmal werde

Wir wollen hoffen, daß auch dies Spiel bald zu Ende sein wird

138. Französische Karikatur auf die Erhebung des dritten Standes, die Vereinigung der drei Stände und die Hoffnungen der Bauern. 1789

auf den Lippen den Kopf durch das Nationalfenster steckte, wie man die Guillotine nannte, konnte auch in unzähligen Schlachten beweisen, welche Siegkraft es verleiht, für eine Idee zu kämpfen und das darum bei seiner ersten größeren Waffenthat, bei Valmy, unserem Goethe, als man ihn um seine Meinung frug, das tiefe Wort auf die Lippen rief: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“ Der Philosoph von Weimar hatte die Donner der Kanonade von Valmy verstanden.

Was diese Zeit trotz ihrer unsagbaren Schrecken, ihrer namenlosen Greuel — die man wohl als die Folgen aller bis auf den Grund aufgewühlten Leidenschaften anzusehen hat — groß macht, ist, daß auf allen Seiten heroische Tugenden zu finden waren. Nicht nur ein Danton oder St. Just starben mit der imponierenden Ruhe hervorragender Menschen, eine Charlotte Corday stieg stolz und groß die Stufen zu dem Calvarienberg der „Freiheit“ hinan und Ludwig XVI. beschloß nicht weniger würdig und Achtung fordernd sein Leben.

Wenn wir die französische Revolution richtig beurteilen wollen, dann müssen wir sie ansehen als die furchtbare, gewaltige, aber historisch notwendige Zertrümmerin alles Alten und Uberlebten, als die erbarmungslose Vernichterin dessen, was der natürlichen Entwickelung hemmend und feindlich gegenüberstand, als die Schnitterin, die mit unheimlich klirrender Sense niedermähte, was überreif war. „Man klagt unsere Generation an, alles zu stürzen und nichts aufzubauen, aber muß denn nicht die Bastille zuerst zerstört sein, bevor sich etwas Neues an ihrer Stelle erheben kann? Schon stehen hier und dort Baumeister auf, um der Nation ein würdiges Denkmal zu setzen. Bald werdet ihr es aus den Trümmern dieser Bastille erstehen sehen“ — so schrieb Camille Desmoulins in der von ihm redigierten Laterne. Und dieses Denkmal ist in der That aus dem Schutt der Bastille erstanden. Es ist die Gegenwart, die gewaltige, mit

Isabey Vestris Fürst Murat

Klein-

Der Boulevard de Gand ur

Französische Karikatur von Isabey auf die Pariser Nachahn

Garat Mad. Recamier Bonaparte Talleyrand

lenz

m Direktorium. 1798

er zu Koblenz herrschenden Emigrantensitten und Moden

A. Hofmann & Comp. Berlin

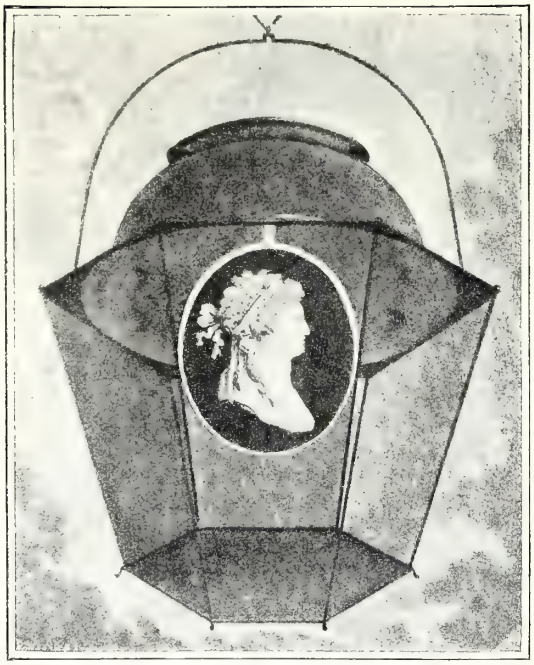
Riesenschritten der Lösung der höchsten Probleme der Menschheit zustrebende Kultur des 19. Jahrhunderts, die ohne die französische Revolution wohl kaum denkbar ist. Furchtbar war ihr Eintritt ins Leben, starrend von Lastern, triefend von Verbrechen. Durch Blut und Leichen mußte die bangende Menschheit tastend ihren Weg suchen, aber — alle Geburten sind leider nicht nur gewaltige, sondern ebenso abstoßende Vorgänge . . .

Von diesen Gesichtspunkten aus betrachtet, werden wir auch den Weg finden zur richtigen Wertschätzung der satirischen, mitunter so cynischen und abstoßenden Formen, in denen sich die Revolution gefiel.

* * *

139. Karikatur auf Marat

Warum rief die Erstürmung und der Fall der Bastille einen solchen Freudenrausch in Frankreich hervor, obgleich ihre Erstürmung doch gar keine so riesige Heldenthat war? Warum beglückwünschte man sich aber nicht nur in Frankreich, sondern auf der ganzen Welt zum Sturz der Bastille, in Berlin so sehr wie in Petersburg, in London so eifrig wie in Rom? Franzosen, Russen, Deutsche, Dänen, Engländer, Holländer, alle beglückwünschten einander auf der Straße und umarmten sich, meldet Ségur in seinen Memoiren von Petersburg. Warum knüpfte sich an diese Stunde der Geburtstag der großen Revolution? Warum wurde an diesem Tage das große Lachen der Franzosen wieder geboren, das Rire? Warum? — nun, weil eben, wie Michelet sehr treffend ausführte, die Bastille kein Gefängnis wie andere war. Die Bastille hatte, während ihre hohen und massiven Mauern über Paris jahrhundertelang emporragten, nach und nach aufgehört, eine Sache zu sein; sie lebte: ein geheimnisvolles, bedrohendes Leben. So saß einst vor den Thoren von Theben das schreckliche, mit Menschenblut getränkte Ungeheuer, die Sphinx. In den Augen der Pariser war die Bastille zu einer Art von moralischer Person geworden; die gelehrige, mitleidlose, stumme Vollstreckerin jahrhundertelanger Ungerechtigkeiten; sie war — wie ein drückender Alp — das immer gegenwärtige Symbol eines von Tag zu Tag mit größerer Berechtigung verabscheuten Regiments. Und der ganze anwachsende Haß, den dieses Regiment in einer Art von Wahnsinn, in dem es sich vor seinem Untergang betäubte, wie mit Absicht herauszufordern schien — diese ganze nach und nach im Herzen des Volkes aufgehäufte Wut wandte sich gegen dieses Symbol, bevor es sich gegen das Regiment selbst wandte.



140. **Marie Antoinette, die Medicis des 18. Jahrhunderts, an der Laterne!**

Französische Karikatur. 1791

Darum wurde, als die Bastille am 14. Juli 1789 verschwand, weggespült von einer plötzlich andringenden, furchtbaren Sturzwelle, alles vergessen: Gewaltthätigkeiten, Metzeleien, Barbarei der Sieger. Die Bastille ist genommen! Dieser von ganz Paris ausgestoßene Siegesruf erfüllte Frankreich, ging durch Europa und hallte wieder bis an die Ufer der Newa. Und Freudenthränen entströmten den Augen derer, die ihn vernahmen; Leute, die sich nicht kannten, blieben auf den Straßen in Petersburg stehen, um sich die gute Nachricht mitzuteilen. Man beglückwünschte, man umarmte einander. Jeder fühlte dunkel, daß diese Worte: „Die Bastille ist genommen" eine Prophezeiung enthielten, daß dieser Satz einen tiefen Sinn barg und mehr bedeutete als Worte, daß in diesen einfachen Worten die Totenglocke des „ancien régime" läutete. So ist hier die Legende wahrer als die Geschichte; denn sie hat wunderbar begriffen und hervorgekehrt den symbolischen Charakter des Ereignisses, — den wesentlichen Charakter, den diejenigen schwer verkannten, die in ihrer Abneigung gegen die Revolution in der Erstürmung der Bastille nichts weiteres als ein Gemetzel erblickten. (Duruy.)

Bis zu diesem Tage ist die Zeit in ihren Zeichen vom Adel und dem Hof nicht begriffen worden. Während das Volk von den Reichsständen bereits die tiefgehendste Umgestaltung der Dinge erwartete und auf sie alle Hoffnung setzte, „dachte der Hof nur daran, die verschiedenen Stände gegeneinander in seinem Interesse ins Feld zu führen, und unterstützte nichts weniger als eine Neuordnung der Dinge" (Treitschke). Daß sich eine Bewegung vorbereitete, die in ihrer historischen Bedingtheit unaufhaltsam zu den letzten Konsequenzen führte, das wurde freilich nur sehr wenigen genialen Geistern klar. Die meisten sahen in allem höchstens eine Bewegung zu Gunsten einer Konstitution, wie sie England besaß. Kennt die Geschichte übrigens ein drastischeres Beispiel von der Verkennung dessen, was der nächste Tag schon bringen mußte, als die Person Ludwig XVI.? Wohl kaum. Sein einfaches, dürftiges, litterarisch ganz bedeutungsloses Tagebuch belegt dies klassisch, aber gerade durch seine Dürftigkeit ist dieses Tagebuch des letzten absoluten Herrschers Frankreichs für die Nachwelt zu einem historischen Dokument allerersten Ranges geworden. Was lesen wir darin in den bedeutungsvollen Juni- und Julitagen des Jahres 1789? Nichts! Wörtlich „Nichts". Während der Vulkan schon ganz vernehmbar grollte, der Boden, der demnächst zu dem furchtbarsten Krater werden sollte, schon wankte, als in jeder Stunde neue Vorzeichen sich einstellten, da dachte Ludwig an nichts anderes, denn an seine Hauptleidenschaft, die Jagd. Konnte er dieser nicht obliegen, so schrieb er mißmutig in sein Tagebuch

das einzige Wörtchen „Nichts“. Alles andere war „Nichts“. Ein erlegter Haſe galt mehr als Neckers Finanzpläne, als Mirabeaus dröhnender Proteſt. Das größte Verbrechen der ihn umwogenden Volksbewegung war für ihn ohne Zweifel das, daß ſie ihn an der Jagd hinderte.

Als der König von dem Sturm auf die Baſtille erfuhr, da rief er aus: „Ei, das iſt ja eine förmliche Revolte!“ Der Herzog von Liancourt antwortete aber ſehr richtig: „Nein, Sire, das iſt eine Revolution!“

Und das war es, eine Revolution, und zwar eine Revolution, die in ſeltener Konſequenz ſich entwickeln und alle ihre Stadien ausleben ſollte.

Der 14. Juli hatte die Quellen der Leidenſchaften erſchloſſen, in mächtigen Strömen ſchoß es hervor und erfüllte das ganze öffentliche Leben. Dieſe Quellen ſollten nicht mehr verſtopft werden.

Köpfe! — Blut! — Tod! — An die Laterne! — Auf die Guillotine! — Wir brauchen keine Königin! — Ich bin die Göttin der Freiheit! — Gleichheit! — London muß in Flammen aufgehen! — Paris muß frei ſein! — Es lebe die Guillotine!

141. **Eine Pariſer Schöne**

Engliſche Karikatur von James Gillray auf die Pariſer „Damen von der Halle“. 1794

Von einem Haſſe gegen den König, die königliche Familie und den Hof konnte jedoch noch keine Rede ſein. Das Volk der Städte wollte in ſeiner Maſſe in erſter Linie Brot, die Bauern dagegen Befreiung von den furchtbaren feudalen Laſten; das war der ſoziale Untergrund der Revolution, dasjenige, was der ſittlichen Entrüſtung der Intelligenz die alles überwindende Widerſtandskraft gab. Aber eine republikaniſche, die Monarchie als überwundene Inſtitution bekämpfende Partei gab es damals in Frankreich noch nicht. Als der zum Maire von Paris gewählte berühmte Gelehrte Bailly, der in der denkwürdigen Sitzung vom 23. Juni als Präſident das ſtolze Wort gefunden hatte: „Die verſammelte Nation hat keinen Befehl zu empfangen“, Ludwig XVI. bei ſeinem Einzug in Paris die Schlüſſel der Stadt übergab, da konnte er noch ruhig wagen zu ſagen: „Sire, ich überbringe Eurer Majeſtät die Schlüſſel der guten Stadt Paris. Es ſind dieſelben, die dem vierten Heinrich überreicht wurden. Er hatte damals ſein Volk erobert, jetzt hat das Volk ſeinen König wieder erobert.“ In den tauſendſtimmigen Volksruf „Vive la Nation!“ miſchte ſich noch ebenſo oft der Ruf „Vive le Roi!“ Man nannte Ludwig jetzt ſogar „den Wiederherſteller der franzöſiſchen Freiheit“. Wenn von einem Haß die Rede ſein konnte, ſo richtete ſich derſelbe vorerſt höchſtens auf Marie Antoinette, „die hochmütige Habsburgerin“. In ihr ſah das Volk, und zwar nicht mit Unrecht, die Urheberin des bei Ludwig immer wieder auftretenden Widerſtandes gegen die unabweislichen Reformen. Marie Antoinette war nie ſehr beliebt geweſen. Die aus Staatsintereſſen geſchloſſene Ehe war anfangs eine ſehr gleich-

giltige zwiſchen den beiden Gatten. Marie Antoinettens Geiſt war dem ihres Gatten weit überlegen, ſie war eine kluge und ihren Gatten beherrſchende Frau. Ludwig war ſich deſſen bewußt und gab dies mitunter ganz offen zu. So entſchuldigte er ſich einſtmals bei ſeinem Miniſter Maurepas über eine verblüffend raſche Sinnesänderung mit den Worten: „Ihr Verſtand hat ein ſolches Übergewicht über den meinigen, daß

Roland Mirabeau Gamin

142. Die Erſcheinung von Mirabeaus Schatten

Gefunden in dem Eiſenſchrank der Tuillerien

Franzöſiſche Karikatur auf die Entdeckung der geheimen Papiere Ludwig XVI. in den Tuillerien. 1792

ich mich ihrer nicht habe erwehren können.“ Dadurch aber, daß Antoinette fortwährend ihre beeinfluſſende Stellung offen zur Schau trug, wagte man es ungeniert in ihrer Gegenwart ſich über den König luſtig zu machen. Indem man ihn einer ſeiner Liebhabereien wegen den „Vulkan“ nannte, erhob man ſie, ohne es auszuſprechen, zur Venus; das ſchmeichelte ihr, aber man ſchrieb ihrem Gatten andererſeits auch dasſelbe Mißgeſchick zu, das dem Vulkan der griechiſchen Mythologie zugeſtoßen war; das war

Die österreichische Harpye

Das bourbonische Schwein

143 und 144. Französische Karikaturen auf Marie Antoinette und Ludwig XVI. 1792

weniger schmeichelhaft. Das Volk griff dies auf und zierte Ludwigs Porträt mit Hörnern (Bild 144). Hat der berühmte Halsbandprozeß und überhaupt alles später aufgefundene authentische Material auch nicht das Geringste zu Tage gefördert, womit sich die gegen diese Frau so oft erhobene gehässige Beschuldigung begründen ließe, so ist immerhin das Fortwuchern dieser Verleumdung ganz begreiflich, wenn man ihre lebenslustigen Sitten betrachtet, und vor allem, wenn man des frivolen Tones gedenkt, der selbst in der nächsten Nähe des Thrones herrschte und mit seinem giftigen Hauch alles besudelte. Als die Tauferemonien des später im Temple verstorbenen Dauphin vorüber waren, sagte, wie zwei Memoiren aus jener Zeit berichten, der Graf von Provence, der spätere Ludwig XVIII., zu dem amtierenden Priester: „Herr Pfarrer, Sie haben eine übliche Formel vergessen; denn Sie haben nicht gefragt, wer der Vater des Kindes ist.“ Die Hofkreise aber, bei denen Esprit allem voranging, sie kolportierten dieses frivole Witzwort weiter, und es behauptete sich gern im Repertoire der Chronique scandaleuse. Was die Gesellschaft des Ancien régime aber nicht ahnte, war, daß sie mit diesem satirischen Geist, der in ihren eigenen Reihen die glänzendsten Vertreter hatte, den sie hegte und pflegte, daß sie damit das schuf, was ihre Macht und ihr Ansehen am furchtbarsten zersetzen sollte. Wie manches glänzende Wort des Grafen Chamford, das blitzend aufstieg, wirkte zerstörend wie eine Bombe, indem es sich kraft seiner Eleganz nach allen Seiten verbreitete.

Der furchtbare Haß, welcher allmählich an Stelle der verherrlichenden Popularität treten sollte, welcher Anregung zu so grausamen Blättern wie „Ludwig XVI. an der Laterne“ und „Marie Antoinette an der Laterne“ (Bild 140) gab und dazu ein beifallwütiges Publikum fand, er knüpft sich ursprünglich an die Emigration. Indem die Emigration das Ausland gegen Frankreich ins Feld führte, und die Beziehungen des Hofes zu diesen ausländischen Angriffen offenkundig wurden, ward der König zum direkten Feind der Nation. Das erschloß die Schleusen des Hasses, in dessen Wogen Ludwig und seine Familie so tragisch untergehen sollten. Nur aus dem Zustand grenzenlosester Erbitterung heraus sind die zahlreichen Blätter gegen die königliche Familie verständlich. Ganz außerordentlich ist die Zahl der satirischen Verhöhnungen, kein einziges Glied der königlichen Familie blieb verschont. Die berühmtesten sind „die österreichische Harpye“ und „das bourbonische Schwein“. Im Original sind dieselben

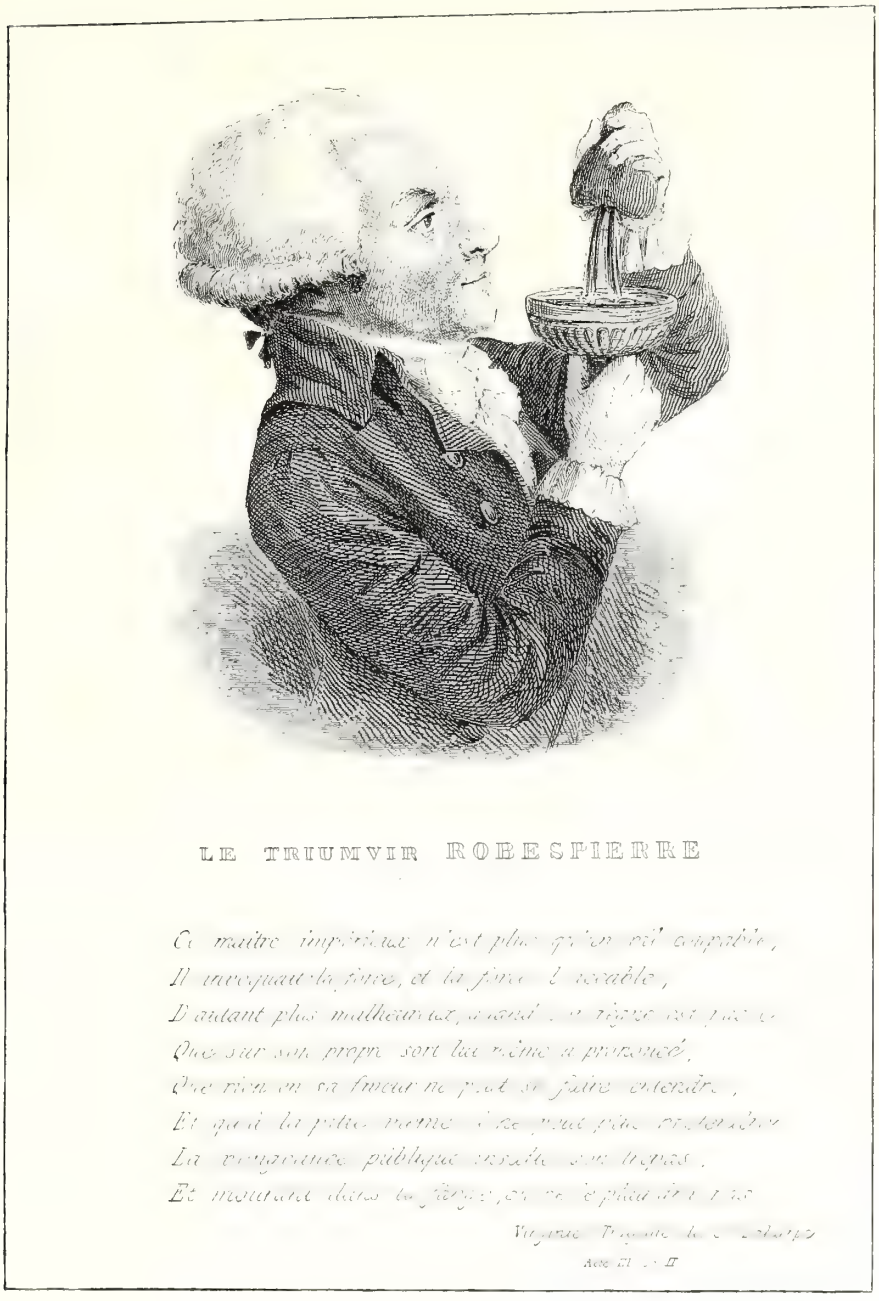
145. **Der Abschied Ludwig XVI. von seiner Familie**

Anonyme englische Karikatur. 1793

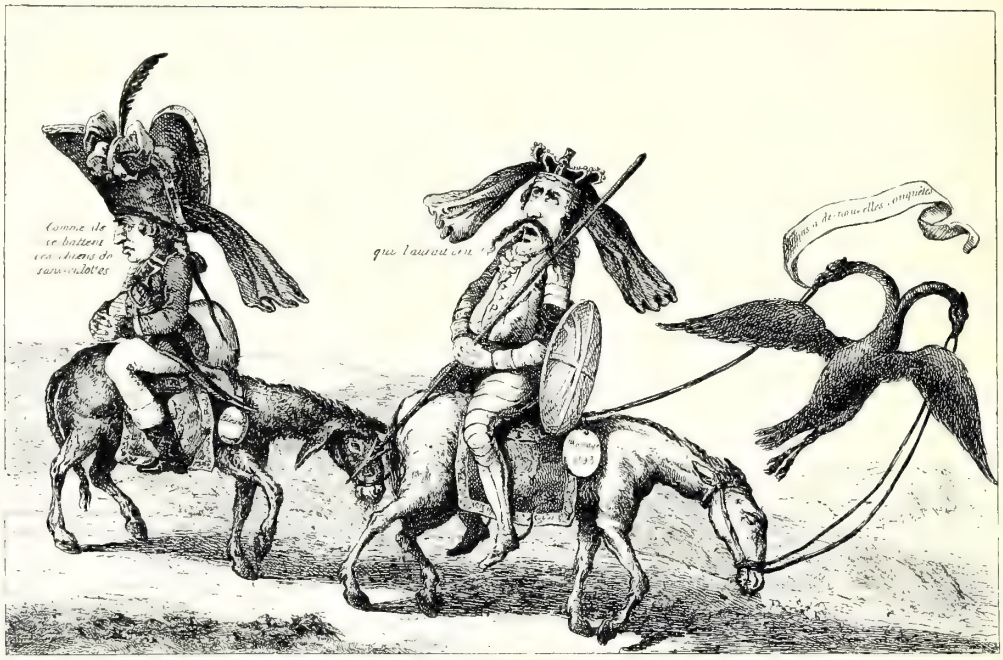
erheblich größer und farbig. Es ist wahrhaft diabolischer Geist, der hier sich ausspricht, und ein Geist, wie ihn nur eine solche Zeit hervorbringen konnte. Aber selbst dieser Geist wurde noch übertroffen, und seltsamerweise ist das Blatt, das zu dem scheußlichsten gehört, was die Geschichte der Karikatur kennt, ein Blatt, welches den König Ludwig selbst in seiner Todesstunde noch verhöhnt, englischen Ursprungs. (Bild 145.) Daß dies Blatt nicht am Revolutionsherd entstanden ist, nicht dort, wo alle Leidenschaften brausend zu einem Chaos zusammenschlugen, gerade das macht dieses Blatt völkerpsychologisch so überaus bedeutsam. Haß und Leidenschaft sprechen hierin ihr letztes Wort.

So groß auch die Zahl der satirischen Angriffe war, die der König und die königliche Familie allmählich in der Satire erlebten, sie war doch nur gering zu nennen im Vergleich zu dem, was dem Klerus und neben diesem den Aristokraten zu teil wurde.

Am Tage nach dem berühmten Schwur im Ballhause hatte sich die Vereinigung zwischen dem dritten Stand und der Mehrzahl der niederen Geistlichkeit vollzogen. Diese Vereinigung war eine ganz natürliche, es vereinigten sich zwei einander verwandte Interessengruppen. Die niedere Geistlichkeit litt genau so unter der Privilegienwirtschaft des Ancien régime wie der dritte Stand, seine Bezahlung war eine ganz jämmerliche, und unter der furchtbaren Not des Volkes, die dieses in vielen Teilen des Landes thatsächlich in Erdlöcher verbannte, seufzten sie ebenso. Die niedere Geistlichkeit und der dritte Stand waren also die natürlichen Bundesgenossen, während der hohe Klerus und die Kirche mit ihren unermeßlichen Reichtümern, Einkünften und Pfründen ebenso der Feind des niederen war und der Interessent für Aufrechterhaltung der früheren Ordnung der Dinge. Damit waren die Voraussetzungen des gegenseitigen Hasses geschaffen, der ursprünglich eine rein materielle Grundlage hatte.



146. Anonyme französische Karikatur auf Maximilian Robespierre. 1794



147. **Die fröhliche und triumphierende Heimkehr der preußischen Don Quichottes nach Deutschland**

(Nach der Eroberung Frankreichs unter der Führung des österreichischen Adlers)

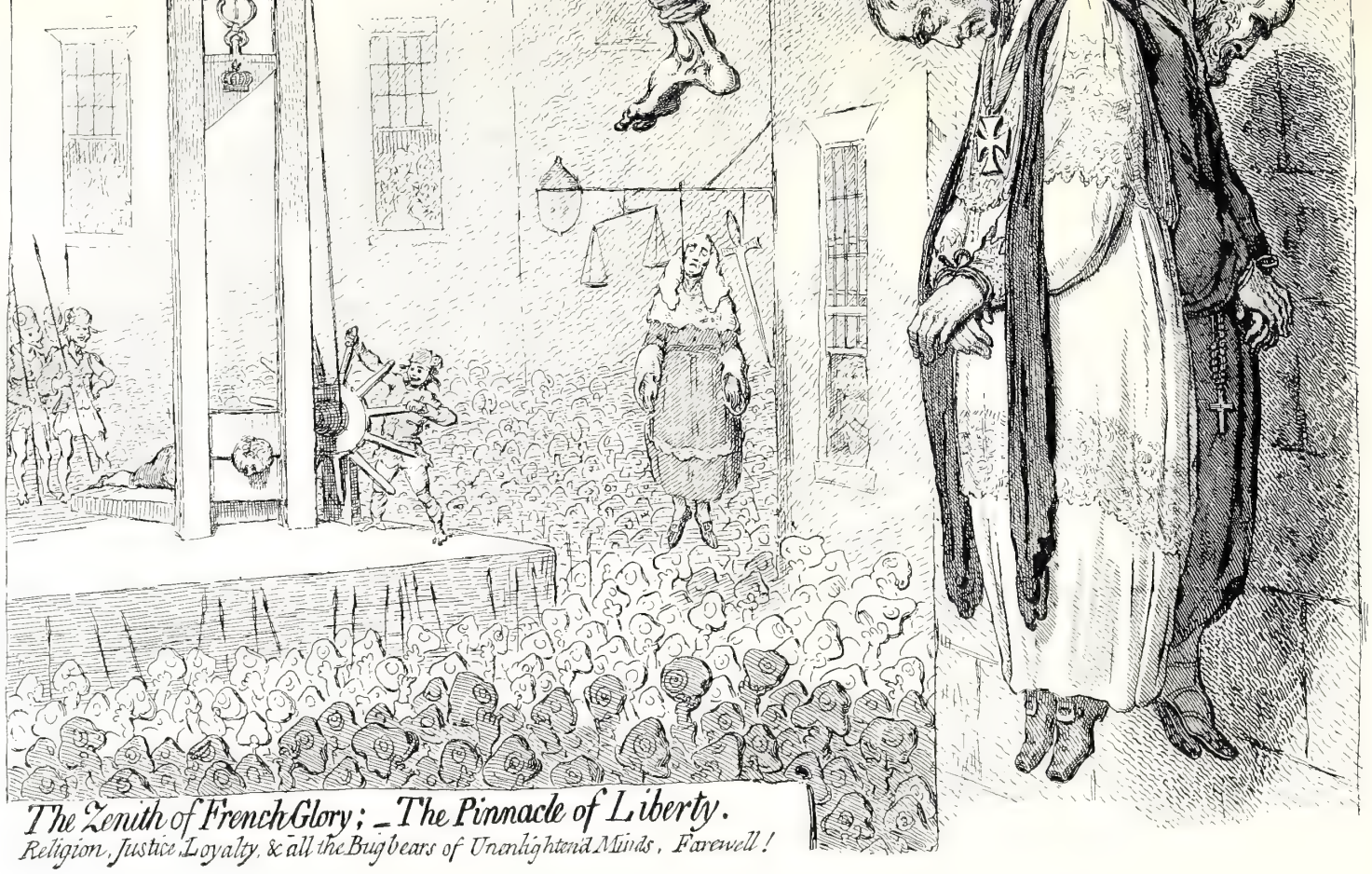
Anonyme französische Karikatur auf die Niederlage der Preußen und Österreicher durch Frankreich. 1793

Auf den Sturz der Bastille folgte die Abschaffung der Privilegien. Der neue Geist hatte alle ergriffen und wie im Taumel handelte man. „Der Gedanke," sagt Ranke, „daß die besonderen Rechte zum Vorteile des Gemeinwesens abgeschafft werden müßten, ergriff alle Gemüter und riß sie mit sich fort. Was dabei als das Ideal vorschwebte, war die allgemeine Gleichheit in bezug auf Rechte sowohl, wie auf Pflichten und Lasten."

Die Kirche hatte ebenfalls auf einen Teil ihrer Güter verzichtet, aber das genügte nicht, ihr gesamtes Eigentum wurde als Nationaleigentum erklärt. „Dem hätte der Klerus nie entgehen können; denn um die Finanzen herzustellen, bedurfte man nun einmal des Verkaufs der geistlichen Güter" (Ranke). Aber obgleich seiner Güter beraubt, verblieb dem Klerus doch noch ein ungeheurer Einfluß auf die Massen. Indem er denselben in seinem und im Interesse des geschichtlich überwundenen Ancien régime ausnützte, wurde er zum Feind der revolutionären Bewegung. Der höhere Klerus war in der That der einzige, der sich entschloß, energisch gegen die sich vollziehende Umwälzung anzukämpfen, und während der Adel abwartend und unschlüssig beiseite stand, trat er in die Arena und warf sich kühn in die vorderste Reihe. Das erzeugte beim Volke die Stimmung, aus der so unendlich viel Karikaturen gegen den hohen Klerus entstanden und die dessen Ansehen ganz bedenklich untergruben.

Freilich die größten Feinde und die wuchtigsten Zertrümmerer ihrer Macht, sie erwuchsen der Kirche aus den eigenen Reihen. In ihren Reihen tauchte der Mann auf, der von nun ab eine so außerordentlich bedeutsame Rolle in der Geschichte Frankreichs spielen sollte, — der Abbé Talleyrand, der bestimmende Kopf fast jeder neuen

A View in Perspective.
Bon Jour Monsieur
LI-
BER-
TAS.
CAIRA
Vive l'Egalité



Der Zenith des französischen Ruhmes — der Gipfel der Freiheit

Fahrt hin Religion, Gerechtigkeit, Treue und all ihr Schreckmittel unaufgeklärter Geister!

Englische Karikatur von James Gillray aus dem Jahre 1793 auf die Hinrichtung Ludwigs XVI.

A. Hofmann & Comp. Berlin

148. **Wie der Jongleur Pitt durch eine Lotterie das Gleichgewicht Englands und die Subsidiengelder für die Koalition gegen Frankreich erhält**

Anonyme französische Karikatur. 1800

Regierung während der nächsten vierzig Jahre. Ferner Sieyès, Fauchet und zahlreiche andere. Talleyrand, einer der schärfsten Köpfe, den das Ancien régime der Revolution lieferte, hatte wie immer die Ereignisse in ihrem wirklichen Wesen richtig erkannt und dementsprechend seine Konsequenzen gezogen. Während er als Bischof von Autun der neuen Ordnung der Dinge seinen Segen gab, predigten andere wie z. B. der Abbé Fauchet: „die Aristokraten waren es, die einstens den Sohn Gottes gekreuzigt haben." So fand die Kirche in sich selbst ihr Zersetzungselement.

Dieser Kampf gegen den Klerus, der alle Federn und sehr viel Radiernadeln in Bewegung setzte, war aber nicht gleichbedeutend einem Kampfe gegen die Religion. Er galt einzig der Institution, die für ihre alten Sonderrechte kämpfte und sich mit ihren Machtmitteln zum Gegner der neuen Zeit aufwarf. Die Religion als solche aber blieb vorerst ganz unangetastet. „Der liebe Gott genoß in den ersten Tagen der Revolution die Popularität eines Ludwig XVI. Er war, neben dem Könige, der Wiederhersteller der französischen Freiheit. Er war der Feind der Bastille, der Bundesgenosse der Völker; und ihm, diesem Könige des Himmels, spendete man daher Weihrauch, Lobpreisungen und Vivats, wie dem König von Frankreich." Darum begegnete man auch anfänglich weder Gotteslästerungen noch Religionsverspottungen. Im Gegenteil, man ehrte Gott und dankte ihm in alter Weise. „Sagt mir," schrieb eine Zeitung, „ob der Vater der Menschen ein Aristokrat sein kann? Ist der Regenbogen, der sein majestätisches Haupt krönt, nicht eine wunderschöne patriotische Kokarde, da er doch die Farben der Nation hat?" Der Gang, in dem die Entwickelung vorwärts strebte, war aber ein ungeheuer rascher und er war ebenso unaufhaltsam und unerbittlich in seiner Logik.

149. **Ein Freund der Freiheit**

Franzöſiſche Karikatur auf die Ariſtokraten. 1793

Jeder Tag zog die Konſequenzen des Vorhergehenden. Auf die abſolute Preßfreiheit folgte als logiſche Notwendigkeit die Verbreitung der philoſophiſchen Ideen des 18. Jahrhunderts. Das bedeutete aber nichts anderes als den Sieg des Atheismus. Schritt für Schritt ging es dieſem entgegen. Nicht lange und aus dem lieben, mit Weihrauch und Vivats geehrten Gott wurde ein abgeſetzter Gott. Die „Vernunft“ als höchſtes Weſen ward an ſeine Stelle gerückt. Und das war gar nicht anders denkbar bei einem Geſchlecht, das außer ſich ſelbſt keine Macht anerkennen wollte, das jede ihm feindliche irdiſche Größe aus dem Daſein ſtrich, wie man eine Zahl auf einer Tafel auswiſcht. Ein ſolches Geſchlecht konnte auch keine übernatürliche Gewalt anerkennen.

Damit begann der Spott und er wurde um ſo blutiger, je mehr der Atheismus in die Maſſen drang. Zahlreiche Spottbilder verhöhnten jetzt die Religion als Weltanſchauung. Die Gebräuche und Einrichtungen der katholiſchen Kirche, Taufe, Beichte, Abendmahl, Prozeſſionen, Klöſter, Nonnen, Mönche gaben ſehr dankbare Anknüpfungspunkte ab. Da Scheu und Scham längſt aus dem öffentlichen Leben verſchwunden waren und durch eine brutale Offenheit abgelöſt wurden, die ſelbſt die cyniſchſte Form nicht verſchmähte, ſo gab es bald keine Grenze mehr, an der der Spott Halt machte. Der Träger der Gottesidee wurde wieder wie in der erſten Zeit des Chriſtentums zum Eſel und ihre Diener zu Gaunern und Betrügern niedrigſter Sorte geſtempelt.

War der Haß gegen den Klerus erſt allmählich gekommen, ſo war der gegen die Ariſtokraten von Anfang an da. Die Ariſtokratie war unter der Revolution der Inbegriff alles Böſen, ſie war die Urſache alles Leids und alles Übels, gegen ſie wandte ſich die Revolution in erſter Linie, auf ſie konzentrierte ſich die ganze Volkswut.

„Wir brauchen zu viel Mehl für unſere Perücken, darum haben die Armen kein Brot,“ hatte der große Jean Jacques einmal geſagt. Der Mangel an Brot war im Grunde der Ausgangspunkt aller Ausbrüche der Volkswut, der tragiſchen Vorſpiele zu dem großen Drama, das folgen ſollte.

An den Mangel an Brot knüpfte ſich auch das furchtbare Wort, das gegenüber den Ariſtokraten typiſch werden ſollte und ihnen fortwährend in den Ohren gellte: „à la lanterne!“ „Die Kanaille ſoll Heu freſſen!“ hatte der frühere Finanzminiſter Foulon

einmal ausgerufen. An dieſes Wort und an Foulons wucheriſche Ausbeutung der Hungersnot erinnerten ſich die entfeſſelten Maſſen und der Ruf à la lanterne! ertönte zum erſten Male. Der Ruf fand ein hundertfaches Echo und er beſchränkte ſich bald nicht auf die Ariſtokraten allein, ſondern tönte jedem irgendwie beim Pöbel mißliebig gewordenen grell in die Ohren. Daß der Vorkämpfer des Klerus, der berühmte Abbé Maury, „der Mann mit den ſieben Todſünden im Geſicht“, der Laterne entging, hatte er einzig ſeinem ſchlagfertigen Geiſt zu verdanken. „Ihr werdet darum doch nicht beſſer ſehen!“ rief er im letzten Augenblicke dem wilden Volkshaufen zu, dem er zum Opfer gefallen war. Dieſes geiſtreiche Wort ſchlug bei dem für Witz empfänglichen Pariſer Volke mehr ein als alle Argumente der Menſchlichkeit. Dieſe grauſige Volksjuſtiz gab den Karikaturen die Form auf die Ariſtokraten. Les Aristocrates à Laternopolis lautete eine ſtark verbreitete ſatiriſche Flugſchrift und die Zeichner malten die verhaßten Ariſtokraten an Laternen aufgehängt, unter einer Laterne ſtehend, mit verbundenen Augen in die bereitgehaltene Schlinge einer Laterne hineinlaufend, oder ihr Porträt auf die Scheiben einer Laterne gezeichnet, wie es bei Ludwig XVI. und Marie Antoinette geſchah. (Bild 140.) Man wollte dadurch ſymboliſch ausdrücken, welchen Lohnes man die betreffenden für würdig halte.

150. **Signalement der Chouans und anderer Contre-Revolutionäre**

Anonyme franzöſiſche Karikatur. 1795

So kühn und rückſichtslos ſchließlich auch die Karikaturen auf die Religion geworden ſind, es iſt doch ein weſentlich anderer Geiſt, der in denen auf die Ariſtokraten herrſchte. Die Karikaturen auf die Religion und die Kirche ſind faſt durchwegs von der Spottluſt diktiert, es iſt der überlegene Hohn über etwas — freilich nur ſcheinbar — Überwundenes. Man ſpottete über eine Macht, über die man hinausgewachſen zu ſein glaubte. Bei den Ariſtokraten dagegen handelte es ſich um etwas noch zu Überwindendes, um den vorhandenen und zugleich gehaßteſten Gegner, um die Macht, gegen die man noch im Felde ſtand. Die ungemilderte Wut war es, die die Karikaturen auf die Ariſtokratie diktierte . . .

An dieſe Karikaturen auf die von der Revolution bekämpften Inſtitutionen reihen ſich diejenigen auf die Häupter der revolutionären Bewegung, doch iſt die Zahl dieſer Karikaturen in Anbetracht der außerordentlichen Rolle, welche die meiſten jener Führer ſpielten, eine verhältnismäßig beſcheidene. Verſchiedene Umſtände erklären dies. Der Schritt der Revolution war, wie ſchon geſagt, ein ungeheuer raſcher; jeder Tag brachte neue Senſationen, die Effekte überboten ſich; die die Welt in Erſtaunen, Verblüffung, Empörung oder Abſcheu verſetzenden Reden und Thaten folgten einander auf dem Fuße

151. **Die „große Armee“**

Französische Karikatur aus dem Jahre 1792 gegen den Prinze

1 Mr. Condé läßt in seinem Boudoir im Schlosse zu Worms die ungeheure Armee Revue passieren, die ihm von Straßburg mit d
Pou gesandt worden ist. Man sieht ihm seine Pfeife rauchen, aus deren Rauch die Hilfsmittel emporsteigen, mit denen er sei
weitaussehenden Plane zu verwirklichen hofft.
2 Dautichamp, sein Stallmeister, sinnt über den Angriff nach.
3 u. 4. Fräulein Condé, ehemalige Äbtissin von Remiront, spielt die Rolle eines Stabsoffiziers, indem sie die Soldaten auspackt u
dem ehemaligen Herzog von Guienne zureicht, der sie in Schlachtordnung aufstellt.
5 Mr. Bourbon, pinnt die Stammrolle.

aligen Prinzen von Condé

und die gegen die Republik kämpfenden Emigranten. 1793

Madame de Monaco, Marketenderin.
Die beiden Pagen seiner Hoheit.
Heiducken, auf Pulverfässern eine Schlachtmusik spielend.
u. 10. Ein Arzt und ein Apotheker, auf die Nachricht von dieser neuen Krankheit des großen Kontre Revolutionärs herbeieilend.
Butord, der Hund, überliefert durch sein unanständiges Betragen eine ganze Eskadron dem Verderben.
Gemälde, die Einnahme von Worms durch die Franzosen im Jahre 1689 darstellend.

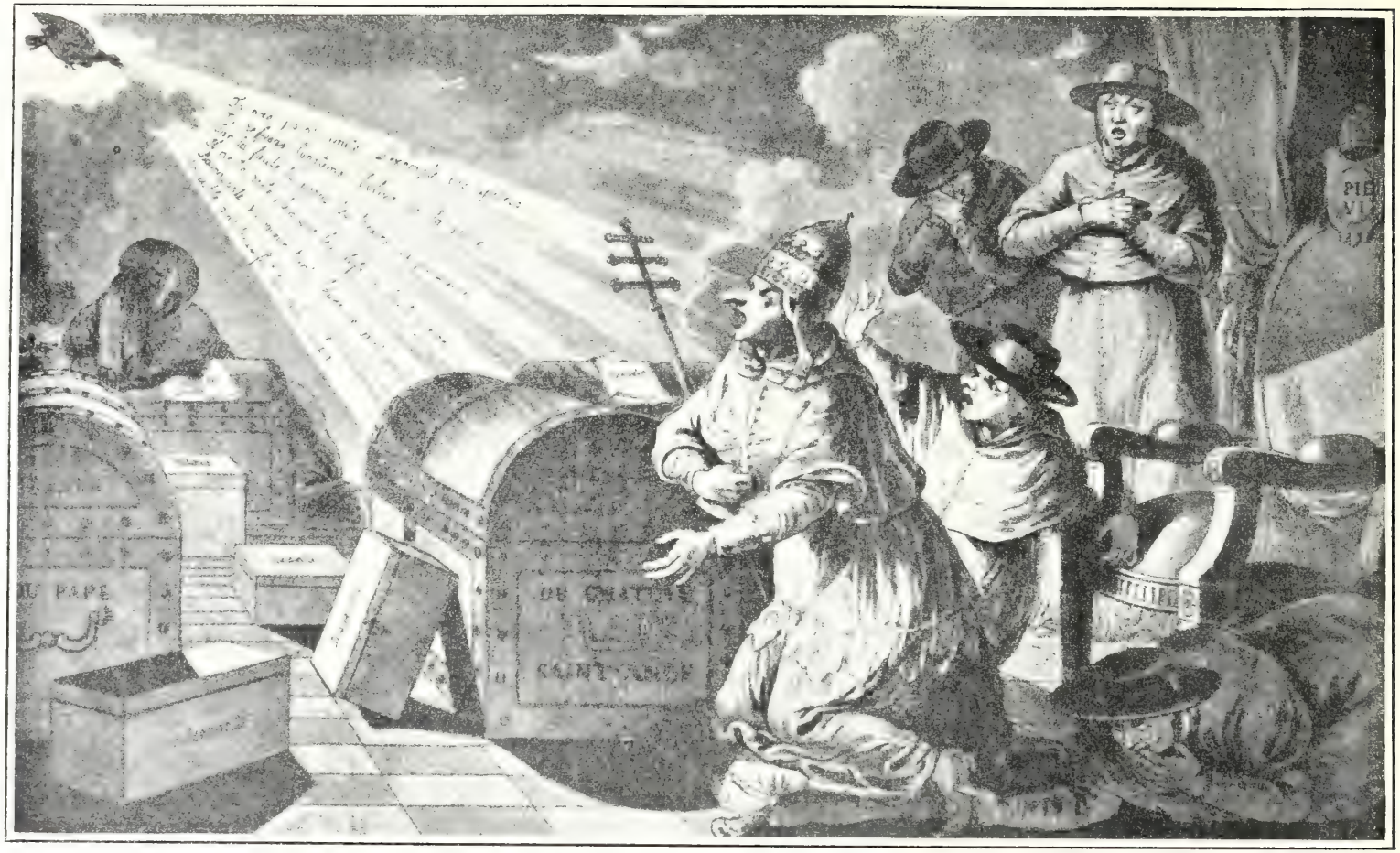
152. **Die Arrièregarde des Papſtes**

Anonyme franzöſiſche Karikatur auf die Niederlage der päpſtlichen Armee. 1796

und das Heute wiſchte ſtets wie mit einem Rieſenſchwamm das Erlebnis von geſtern aus dem Gedächtnis der Menſchen. Die Herſtellungsweiſe der Karikaturen dagegen war eine immerhin ſehr langſame. Die Karikatur war dadurch nur ſchwer im ſtande, den Ereigniſſen zu folgen. Sie konnte als ſchlagfertiger Kommentator nicht in Betracht kommen, und man dachte deshalb an dieſe Verwendung nicht. Hierzu kam dann noch als zweiter Umſtand: der Mangel an Künſtlern. Die franzöſiſche Kunſt vor 1789 war, wie wir ſchon in einem früheren Kapitel gezeigt haben, faſt nur Hofkunſt, das Bürgertum aber, das mit dem Jahre 1789 tonangebend die Bühne betrat, mußte ſich die künſtleriſchen Vermittler ſeiner Ideen und Intereſſen erſt ſchaffen.

Gleichwohl erhielten die meiſten hervortretenden Perſönlichkeiten der Revolution mehrfach ihr karikiertes Porträt. Bailly, der angeſehene Gelehrte, welcher als Präſident in den wichtigen Sitzungen des dritten Standes und als Bürgermeiſter von Paris von vornherein ſehr hervorragte, ebenſo der General Lafayette als kommandierender General der Armee, waren die erſten, deren die Karikatur ſich bemächtigte. Von den verſchiedenen Karikaturen wollen wir nur die amüſanteſte nennen, die ſich gegen jene beiden zugleich richtete. Bailly wurde von ſeiner Gattin zu Hauſe Coco genannt, dies griff die royaliſtiſche Partei auf und zeichnete ihn in der Form eines alten Hahnes, „welcher Madame Bailly, ſeine keuſche Henne, gegen die verliebten Angriffe eines ſehr unternehmenden Hahnes verteidigt“. Dieſer Hahn war niemand anders als der Marquis de Lafayette.. (Bild 136.) Lafayette wurde bald darauf auch à la lanterne dargeſtellt, und zwar ſind es ſowohl die Demokraten wie die Ariſtokraten, die ſich an dieſer Prozedur beteiligten. „Lafayette wird von den Demokraten und von den Ariſtokraten behandelt wie er es verdient“, lautet die Unterſchrift. Lafayettes politiſche Unentſchloſſenheit hatte die Veranlaſſung zu dieſer Karikatur gegeben.

Eine ſehr viel beachtete und darum weit verbreitete Karikatur wurde Mirabeau zu teil. Jäh war dieſer Mann auf die höchſte Höhe des Ruhms geſtiegen, um durch einen plötzlichen Tod vor einem eben ſo jähen Sturz bewahrt zu bleiben. Was man aber ſeit einiger Zeit vermutete und was man eben begann, in feſte Anklagen zu kleiden, daß der Mann mit dem häßlichen Geſicht und dem zwingenden Blick ſich dem Hofe



153. **Das „Mea Culpa“ des Papstes**

Heiliger Geist: Du hast das Beispiel der Apostel nicht nachgeahmt! Durch eigene Schuld verlierst du deine ganze Macht! Es bleiben dir nur noch die Schlüssel von St. Peter! Der siegreiche Bonaparte führt den Degen des heiligen Paul! u. s. w.

Französische Karikatur auf die Unterwerfung des Papstes. 1797

154. **Küſſen Sie das, heiliger Vater, und machen Sie hübſch Sammetpfötchen**

Anonyme franzöſiſche Karikatur auf den Friedensvertrag mit Rom. **1797**

verkauft habe, das wurde durch die Auffindung des eiſernen Schrankes in den Tuillerien zur Gewißheit. Mit den Beweiſen von Ludwig XVI. Bündnis mit Öſterreich gegen Frankreich kamen die Beweiſe von Mirabeaus Beſtechung zu Tage. Darauf bezieht ſich das Blatt „die Erſcheinung von Mirabeaus Schatten“. (Bild 142.) Im Beiſein des Miniſters Roland öffnet der Arbeiter Gamin den eiſernen Schrank, den er einſt im Auftrage Ludwigs XVI. gemacht hatte. Auf den Büchern und Schriftſtücken, welche herauskollern, ſitzt das Skelett Mirabeaus und ſchützt mit einer Hand die Krone. Aber was das wichtigſte iſt, Mirabeau ſchützt die Krone nicht aus Überzeugung, ſondern nur weil er dafür bezahlt worden iſt. Dies zeigt die gefüllte Geldbörſe, die er in der Rechten hält.

Von „dem Tugendhaften“, dem „Unbeſtechlichen“, — Robespierre — dem das wirkliche Volk von Paris das treffende Wort entgegenſchleuderte: „Wir wollen Brot und du giebſt uns Köpfe“, erſchien ebenfalls eine ſeiner würdige Karikatur. (Bild 146.) In der Hand ein Menſchenherz, deſſen Blut er in eine Trinkſchale auspreßt, um es zu trinken, erſcheint Robespierre vor uns. Dieſes Bild iſt düſter, aber es iſt treffend. Freilich ſo lange „der Tiger des Konvents“, dieſer phraſenhafteſte der „Prinzipienmenſchen“, den die Geſchichte kennt, noch lebte, konnte ein ſolches Blatt nicht erſcheinen, es wäre für den Schöpfer und jeden ſeiner Verbreiter ein ſicheres Todesurteil geweſen. Als das Volk ſich aber von den Blutorgien der Schreckensherrſchaft erholt hatte, ſchuf es in Erinnerung an die grauſigen Erlebniſſe dieſes Blatt.

So ziehen noch zahlreiche andere an uns vorüber, Marat, und ſeine Mörderin, die fanatiſche Charlotte Corday, Danton, Barnave, Fouquier, der blutdürſtige Henker des Konvents, Philipp Egalité, der Herzog von Orleans, der ſich auf die Seite der Revolution ſchlug und im Konvent für den Tod ſeines königlichen Vetters ſtimmte u. ſ. w. Die typiſche Erſcheinung iſt es, die der Künſtler meiſt zu ſchaffen verſucht hat, ſelten knüpfte die Karikatur an ein ſpezielles Ereignis im Leben oder in der öffentlichen Thätigkeit des Betreffenden an . . .

Eine Zeit, die ſtündlich das Furchtbarſte erlebt, ſie macht auch über das Furchtbarſte ihre Witze und ſo kam es, daß ſchließlich das Inſtrument, deſſen Name ſich für

Der frü

Madame Tallien und Josephine Beauh

Englische Karikatur von James Gillray aus dem Jahr

Beruf

tanzen im Winter 1797 vor Barras

auf Napoleon und Josephine, anläßlich der Kaiserkrönung

Hofmann & Comp. Berlin

155. Die republikanischen Champignons

Anonyme französische Karikatur auf die dritte Koalition gegen Frankreich. 1802

immer so unlöslich mit dem Begriff Französische Revolution verbindet, die Guillotine, ebenfalls in der Karikatur eine Rolle spielte. „Das Nationalfenster" nannte sie der Volkswitz, „Die Mirabelle" tauften sie die Royalisten nach Mirabeau und „In den Sack nießen" nannte man das Wort, „das man nur im Futurum konjugieren kann" (ich werde geköpft), und mit langen eisernen Armen, wie sie beutegierig nach immer neuen Opfern greift und drohend durch die Straßen schreitet, so ward die Guillotine von der Karikatur gemalt. Das Werkzeug der Macht wurde zum lebenden Wesen, das wie Saturn seine eigenen Kinder frißt.

Aber das dauerte nicht allzulange, denn je absoluter das furchtbare Schreckensregiment das öffentliche Leben beeinflußte, um so mehr verstummte die französische Karikatur. Hatte der grausige Ruf à la lanterne die Karikatur befruchtet, so ward sie durch das noch unheimlicher klingende „à la Guillotine!" allmählich gelähmt. Die „Tugend" kannte keinen anderen Beweis, keine andere Widerlegung als das Fallbeil. Das des Blutes überdrüssige Volk widerlegte sie darum auch mit ihren eigenen Gründen — dem Fallbeil. Aber zur sittlichen Reaktion fehlte die Kraft, und auf „die Tugend" folgte der Sumpf, auf Robespierre, d. h. auf den bluttriefenden Unbestechlichen, von dem das schreckliche Wort galt, „wen er nicht liebte, der wurde nicht leicht alt", folgte der von allen Bestochene, „die freche Hülle der Unzucht" — Paul Barras.

* * *

Frankreich hatte den Kampf nach zwei Seiten zu führen, nach innen und nach außen. Bei beiden Kämpfen assistierte die Karikatur. Sind diejenigen Blätter, die der Kampf im Innern zeugte, die Karikaturen auf den Hof, den Klerus, die Aristokraten ohne Zweifel die interessanteren und kulturgeschichtlich wichtigeren, so sind diejenigen

156. **Der Ausmarsch der Legitimisten gegen das 19. Jahrhundert. I**

Französische Karikatur auf die Gegenrevolution. 1801

auf das Ausland unstreitig die amüsanteren. Der eigentliche französische Charakter kommt hier siegreich zum Durchbruch, der französische Esprit, der im geistreichen Verspotten noch immer sein Bestes leistete. Ein besonderes Merkmal ist allen diesen Blättern eigentümlich: ein sieghaftes Selbstbewußtsein. Wir werden doch die Sieger bleiben! Dieses Wort, das bei allen Manifestationen, die das französische Bürgertum einer Welt von Feinden entgegenrief als nachklingende Note mittönte, das schwebte auch über den sämtlichen Schöpfungen, die der satirische Geist schuf.

Die Zeiten sind vorbei, die von der großen französischen Revolution nur die Thaten einer entfesselten, aller sittlichen Bande und Verpflichtungen ledigen Volksmenge sahen. Die tiefe Einsicht des Philosophen von Weimar hat gesiegt. Und daß die Revolution das war, was Männer wie Goethe sofort erkannten, das verlieh selbst dem Geringsten von dem, was diese schreckliche Zeit geschaffen und hinterlassen hat, eine gewisse Größe. Die tiefere Erkenntnis dieser Bewegung läßt uns dies heute unschwer erkennen.

Die Emigration hatte den Kampf ins Ausland verpflanzt. Auf die Emigranten, die in Mainz ihren Hof aufschlugen und von hier aus Krieg gegen die neue Regierung Frankreichs führten, richteten sich die ersten Geschosse, die ins Ausland flogen. Zu dem Besten, was hierauf Bezug hat, rechnen wir das große Blatt „Die große Armee des ehemaligen Prinzen von Condée". (Bild 151.) Des Prinzen kindhaften Glauben, mit wortreichen Drohungen eine Umwälzung zu besiegen, die alles in ihren Strudel hineinzog und die infolge des wirtschaftlichen Elends, das ihren Ausbruch provoziert hatte, gezwungen war, die von ihr geschaffenen Kräfte zu den äußersten Konsequenzen zu drängen, dieses thörichte Beginnen satirisierte der anonyme Zeichner, indem er ihn Bleisoldaten gegen Frankreich aufmarschieren läßt. In diesem geistreichen Blatt lebt wirklich ein Stück weltgeschichtlichen Humors. Ziemlich ebenbürtig ist diesem Blatt „Der Ausmarsch der Legitimisten gegen das 19. Jahrhundert". (Bild 156 und 157.) Sie wollen absolut nicht anerkennen, daß ein neuer Tag angebrochen ist, der neue Aufgaben stellt, alte Begriffe auslöscht, und mit den Herrschaftssymbolen der Vergangenheit ziehen sie darum gegen dieses neue Jahrhundert ins Feld. Die Durchführung dieser beiden Blätter ist gedanklich und technisch gleich delikat.

Die französische Gegenrevolution hatte die fremden Mächte allmählich in ihren Kampf gegen Frankreich mit hineingezogen. Wenn man auch nicht sagen kann, daß die noch absolut regierten Staaten sich der Revolution von vornherein feindlich gegenüberstellten, trat hierin doch bald eine Wandlung ein. So lange man die Bewegung für eine rein

157. **Der Ausmarsch der Legitimisten gegen das 19. Jahrhundert. II**

Französische Karikatur auf die Gegenrevolution. 1801

konstitutionelle hielt, war für die anderen Staaten einzig die Frage maßgebend, wie geht Frankreich aus diesen inneren Kämpfen hervor, stärker oder schwächer, und welchen Einfluß wird das auf die Machtverhältnisse der verschiedenen Staaten hervorbringen? Als man aber den wahren Charakter der Bewegung immer mehr erkannte, da begann man das Überspringen der Grenzen zu befürchten und das allgemeine absolutistische Interesse kam in Frage. „An den Bedrängnissen, in die der König von Frankreich in den inneren Konflikten geriet, nahmen die benachbarten Fürsten auch deshalb einen immer wachsenden Anteil, weil sie die Propaganda und die Einwirkung der französischen Bewegung auf ihrem eigenen Gebiete fürchteten. Aus diesem Eingreifen entspann sich aber die Verwickelung, die über die bisherigen Staatsverhältnisse weit hinausging und dem Leben der europäischen Gemeinschaft einen anderen Charakter verlieh" (Ranke). Das Eingreifen Österreichs wurde noch besonders durch die österreichische Abstammung der Königin Marie Antoinette veranlaßt. Die erste Koalition kam zu stande — und sie wurde geschlagen. Die österreichischen Soldaten wurden mit Stockprügeln in die Schlacht getrieben, in den französischen Revolutionssoldaten lebten die Ideen von 1789. Das Vive la Nation siegte über die Stockprügel. Die Kanonade von Valmy, die erste siegreiche Schlacht der französischen Republik war gewiß der geringsten Waffenthaten eine, die die Franzosen von nun ab erfochten, aber jede einzelne der französischen Kanonen brüllte die große Wahrheit in die Welt, unüberwindlich ist hinfort nur die Nation, deren Kraft in dem Glauben auf sich selbst und ihre Kulturaufgabe beruht. An dem Tage, da Deutschland dies begriff, siegte es.

Dieselbe Wahrheit befruchtete auch die französische Karikatur und bevor man die Koalition schlug, machte man sie lächerlich. Um so stärker, je mehr die Hoffnung zur Wirklichkeit wurde. „Der triumphierende Heimzug der preußischen Don Quichottes" ist dafür ein sehr interessanter Beleg. Rückwärts auf Eseln sitzend führt sie der österreichische Adler „zu neuen Eroberungen". (Bild 147). Ganz verblüffend geschickt hat der Jongleur Pitt seine Unternehmungen gegen Frankreich aufgebaut und er muß mit einem glänzenden Erfolg abschließen — wenn nur eines seinen genialen Aufbau nicht immer ins Wanken brächte: das für die Ideen von 1789 begeisterte französische Volk. (Bild 148.) Sehr interessant sind die Blätter, die Rom, d. h. den Papst in seiner Niederlage verspotten. (Bilder 152, 153). Der General Bonaparte hatte aus dem die Gegenrevolution schürenden Papst einen unterwürfigen Papst gemacht: „Küssen Sie das, heiliger Vater, und machen Sie schön Sammetpfötchen." (Bild 154.) Und der Papst mußte thun, wie ihm befohlen. Am sieghaftesten kommt das Selbstbewußtsein

158. Antoine Gibelin: **Die Koalition**

Französische Karikatur auf die koalierten Mächte. 1802

der Franzosen in den zwei prächtigen Blättern zum Ausdruck: „Die Koalition“ und „die Einigkeit“. (Bild 158 u. 159). Höchst unharmonisch klingt der jungen Republik das Lied, das ihr die Koalition in die Ohren schreit, sie weiß sich nicht anders zu helfen, als daß sie die phrygische Mütze tief über den Kopf herabzieht. Jetzt lacht sie der schrillen Dissonanzen. Wie ganz anders dagegen klingt die Weise, die Frankreich im Verein mit den von ihm gegründeten Schwesterrepubliken anstimmt! — in Wirklichkeit war diese Harmonie freilich nicht so schön vorhanden, wie im Bilde, nur das eine stimmte: Frankreich gab den Takt an.

* * *

Die satirischen Geschosse der französischen Revolution blieben nicht unerwidert, im gleichen Tone klang es zurück. Und das Echo klang um so vernehmlicher, als das Land, das Frankreichs größter Gegner war, die höchstentwickelte Karikatur damals besaß. Zeigte sich die französische Revolutionskarikatur durch alle Etappen als die reinste Volkskunst, bei der der satirische Geist fast immer in mehr oder minder geschickten Handwerkern seine Vermittler fand, so war die englische Karikatur eine längst blühende Kunst mit zum Teil sehr angesehenen Namen in ihren Reihen: Sayer, Rowlandson, Gillray.

Besonders war es Gillray, der die Prinzipien der Revolution bekämpfte. Der Widerspruch zwischen den Thaten der Nationalversammlung und des Konvents mit ihren Lehren gab ihm außerordentlich wirkungsvolle Stoffe (Bild 162). Je mehr in Frankreich das Schreckensregiment zur Herrschaft gelangte, die Blutorgieen der fesselosen Leidenschaften sich austobten, um so günstigeren Boden fanden die gegenrevolutionären Karikaturen. Unbestritten von der französischen Karikatur, die, wie wir wissen, mit dem siegreichen Vordringen des Schreckensregiments verstummte, beeinflußte sie die Gemüter.

159. Antoine Gibelin: **Die Einigkeit**

Französische Karikatur auf die koalierten Mächte. 1802

Von den vielen englischen gegen den Konvent gerichteten Karikaturen führen wir das wirkungsvolle Blatt „Der Zenith des französischen Ruhmes — der Gipfel der Freiheit" (siehe Beilage) als treffende Probe vor. Der König wird geköpft, die kirchlichen Würdenträger schmücken die Laternen, im Hintergrund geht eine Kirche in Flammen auf und das Ganze wird beherrscht von einem Sanskulotten, der auf einer Geige den Ton angiebt, das alles übertönende Ça ira.

In einer besonderen Serie von 20 großen Blättern, die anonym unter dem Titel „Hollandia regenerata" erschienen, verspottete Gillray die von Frankreich gegründete holländische Bruderrepublik (Bild 160 u. 161).

Deutschland hat sich an dieser Gegenrevolution gegen Frankreich ebenfalls beteiligt, desgleichen die Schweiz. Abbildung 137 und „Das unersättliche Tier der Nationalversammlung" (siehe Beilage) sind ebenso charakteristische Beispiele für diesen Kampf, wie für die naiv-unbeholfene symbolische Form der damaligen deutschen Karikatur. Viel einfacher ist die schweizerische Karikatur, welche ausgebildeter war und Namen wie Heß, Usteri aufwies. Der Teufel stritt sich mit seiner Großmutter, wer von ihnen beiden das größte Unheil in die Welt gebracht habe. Der Teufel rühmte sich der Jesuiten, seine Großmutter aber der Jakobiner, der Teufel erklärte sich geschlagen . . .

* * *

So zahlreich die Karikaturen sind, die die Revolution in den meisten ihrer Epochen auch hervorgebracht hat, so war deren Rolle doch keine die Situation beherrschende. Die außerordentliche Bedeutung, die der Karikatur bei der Reformation zukam, war ihr hier versagt. Blätter von der Wucht wie „Das Volk unter dem absoluten Königtum" blieben Ausnahmen. Wir haben die Gründe schon weiter oben genannt: Die Revolution hatte erstens kein technisches Verfahren vorgefunden, das der Karikatur ermöglicht hätte, mit dem Sturmschritt der Ereignisse gleichen Schritt zu halten, und zweitens die Revolution

160. **Das Notſtandskomitee**

Eine wohlgeordnete Mildthätigkeit beginnt bei ſich ſelbſt

Aus: Hollandia regenerata

Engliſche Karikatur auf die bataviſche Republik. 1803

entbehrte in Frankreich noch der künſtleriſchen Vermittler ihrer Ideen. Beides ſollte das Bürgertum erſt durch die mit der Revolution frei werdenden Kräfte bekommen. Ein anderes Ausdrucksmittel des öffentlichen Lebens trat darum in die erſte Reihe und behauptete dieſen Platz unbeſtritten während der ganzen Revolution: die Zeitung. Die Zeitung im kleinſten Format, die Zeitung als ausgeſprochenes Kampforgan, wie ſie zum erſten Male von der franzöſiſchen Revolution ins Leben gerufen worden war.

„Mit der Feder," heißt es im Père Duchêne, einer der berühmteſten Revolutionszeitungen, „hat man Kanonen vernagelt, mit Federn hat man Dame Baſtille eine Gavotte tanzen laſſen; mit Federn hat man die Throne der Tyrannen ins Wanken gebracht, den ganzen Erdball in Bewegung geſetzt und alle Völker aufgereizt für die Freiheit zu marſchieren." Die Zeitung, wurde mit Recht geſagt, iſt das Feldgeſchrei, die Herausforderung, der Angriff, die Verteidigung; die Nationalverſammlung, wo jedermann ſpricht und antwortet, und die das Thema für jene andere Nationalverſammlung liefert; es iſt

161. **Brüderlichkeit**

Aus: Hollandia regenerata

Engliſche Karikatur auf die bataviſche Republik. 1803

das mit Flügeln ausgerüſtete Wort; die papierne Tribüne, vernehmlicher und dröhnender, herrſchender als die, auf der Mirabeau apoſtrophiert oder Maury repliziert! . . . .

Direkt neben die Zeitung trat das Pamphlet. Spielt in Zeiten, die eine ſtarke und reich ſchattierte Preſſe haben, das Pamphlet meiſt keine ſonderliche Rolle, ſo kam hier dagegen in Betracht, daß jeder — nachdem das Wort frei geworden — reden wollte und zwar reden ohne Einſchränkung. Dazu kam dann noch ein Zweites: Was bedeutete ein Pamphlet, welches einſchlug? Nichts weniger als ein Vermögen! Einzelne dieſer Pamphlete haben ganz ungeheure Summen abgeworfen. Aus der Zahl dieſer nennen wir nur La Mirabelique gegen Mirabeau, Le Trepas de Dame Chicane gegen die Juſtiz, La Papilotte gegen die Aſſignaten, Les Aristocrates à Laternopolis gegen die Ariſtokraten.

Mit der Bedeutung der Zeitung und des Pamphlets konnte die Karikatur nicht wetteifern, trotzdem die Wirkung von Blättern wie „Das Volk unter dem abſoluten Königtum“ ſicher eine nicht geringe geweſen ſein mochte. War aber die Karikatur auch

noch keine Macht, so doch eine schätzenswerte Waffe, sie war die Zeitung derer, die nicht lesen konnten. Die farbige Bemalung, die jetzt aufkam, erhöhte ihre Wirkung auf die Sinne ungemein. Mochte das dargestellte noch so naiv und unbeholfen sein, dem unentwickelten Kunstsinn der Massen genügte es.

Und als Zeitung derer, die nicht lesen konnten, spiegelte die Karikatur getreu alle Stimmungen während der Revolution wieder. Freude, Begeisterung, Ausgelassenheit über die rasch errungenen Siege, über den Sturz der Bastille, die Vereinigung der drei Stände, die Abschaffung der Privilegien, das war die allgemeine Stimmung bei Beginn der Revolution — Freude und Jubel spricht aus allen Produkten dieser Tage. (Bild 138.) Die Freude ward dann vom Haß abgelöst, nur ungemilderter Haß sprach von nun ab aus der Karikatur.

Daß diese Zeitung — die Karikatur — besonders am Anfang eine vielbegehrte war, verrät uns ein französischer Almanach aus dem Jahre 1790. Dort heißt es: „Der Kupferstichhändler Basset hat dem Vaterlande gedient, indem er Karikaturen gegen die Aristokraten machte, er — zuerst mager und bleich, wie ein Abbé von heute — hat das Mittel gefunden, wohlgenährt und blühend zu werden, wie ein Abbé von einstens." Basset besaß das Hauptdepot für Karikaturen unter der Revolution.

Indem wir diese Zeitung heute wieder zur Hand nehmen, ergänzt sie uns manche Seite dieser vielgestaltigen Zeit, und es ergiebt sich, daß sie doch mehr war als das, wofür sie die meisten Zeitgenossen ansahen, der komische Zwischenakt in dem sich abspielenden Drama.

162. **Eine Freiheitsfrucht**

Englische Karikatur von James Gillray

Tiddy Doll, der große französische Pfefferkuchenbäcker, zieht eben einen Schub frischgebackener Könige aus dem Ofen

Englische Karikatur von James Gillray aus dem Jahre 1806 auf die Schaffung neuer Königreiche durch Napoleon I.

X

Napoleon I.

England, Frankreich, Italien, Spanien und Deutschland

163. James Gillray:
Der Kampf um den Düngerhaufen
Englische Karikatur auf John Bull und Bonaparte
1798

Die kritische Geschichtsforschung macht vor keiner Erscheinung in der Geschichte halt, selbst vor der scheinbar unnahbarsten nicht, mag das dem menschlichen Anbetungsbedürfnis noch so sehr zuwiderlaufen. Sie ist darum weder vor der Gestalt eines Jesus Christus noch vor der eines „Gott Vaters" stehen geblieben, sondern hat sie beide, ohne Rücksicht auf den sich entgegentürmenden Widerspruch, kritisch von allen Seiten beleuchtet. Was aber die Erkenntnis, als das vornehmste, dem Wohle der Menschheit und ihrem Aufwärtsgange dienende Gesetz, selbst gegenüber jenen Erscheinungen forderte, die in sich für große Teile der Menschheit die denkbar höchsten Begriffe zusammenfassen, das tritt selbstverständlich noch viel unabweislicher gegenüber solchen Erscheinungen ein, die nur für gewisse Zeitabschnitte ein Idol der Völker gewesen sind.

„Ich bin bestimmt, die Weide der Pamphletisten zu werden," sagte Napoleon auf St. Helena einmal von sich, „aber," fügte er in stolzem Selbstbewußtsein hinzu, „ich fürchte mich sehr wenig davor, ihr Opfer zu werden, sie werden auf Granit beißen." Gewiß wurde die Riesengestalt Napoleons für viele, die sich an sie heranwagten, zu einem Granitblock, an dem ihr Witz wie sprödes Glas zersprang, ohne einen merklichen Eindruck zu hinterlassen, nicht aber für die ernste kritische Geschichtsforschung, welche natürlich von Napoleon auch in dem Begriff Pamphletisten mit eingeschlossen war. Diese ist dem Vergottungsprozeß, den die unkritische Masse nun einmal im Interesse ihres Anbetungsbedürfnisses mit allen ihren Idolen vornimmt, — gewiß unbewußt — und den sie darum auch Napoleon gegenüber mit Erfolg zur Anwendung gebracht hatte, entgegengetreten, und sie hat sich dabei die Zähne nicht ausgebrochen. Das Gebiß eines Taine, Lanfrey, Oberst Charras und wie sie alle heißen, erwies sich stärker als ihr „Opfer"; sie haben der Napoleonlegende im Bunde mit den Waffen der Kritik, der Satire, des Romans den Garaus gemacht und damit jene ungeheure geistige Revolution im französischen Volksglauben vollzogen, der so unheilbringend für ganz Frankreich gewesen war.

Wenn Napoleons Stern auch schon vor Toulon aufgegangen war, bei Lodi und Arkole bereits seine hellen faszinierenden Strahlen gesandt und bei den Pyramiden und unter den Mauern von Saint Jean d'Acre seine unwiderstehliche dämonische Gewalt geoffenbart hatte, so wurde der 18. Brumaire doch zum eigentlichen Ausgangs-

164. **Der erste Konsul** (als Taschenspieler): Bürger, es giebt Leute, die sagen, ich streue euch Sand in die Augen

Französische Karikatur auf Napoleons geheime Absichten. 1802

punkt des furchtbaren Dramas, für das sechzehn Jahre lang die ganze Welt die Bühne abgab.

An diesem Tage wurde die Republik gemordet — dies Wort, mit dem man in der Geschichte vielfach den 18. Brumaire bezeichnet, ist trotz seiner schönen Formulierung, in der all das ausgedrückt sein soll, was dieser Tag für die Geschichte bedeutet, nichts weniger als zutreffend. Nicht die Republik ist am 18. Brumaire erlegen, nur die leere Form, die noch ihren Namen trug. Was in St. Cloud zwischen den blitzenden Bajonetten des Obersten Leclerc zu Grabe getragen wurde, bewacht von drohenden Kanonenmündungen, die jeden Augenblick bereit waren, das Grabgeläute zu donnern, das war der Schmutz und der Morast, den das Direktorium mit dem Wüstling Barras an der Spitze, in seiner vierjährigen „Regierung" zu Berge gehäuft hatte.

In welch grauenvoller wirtschaftlicher Misere das Land am Ende dieser Regierung sich befand, das spottet beinahe jeder Beschreibung. Ein derart aussichtsloser Zustand mußte zum Absolutismus führen. Die Säbeldiktatur war längst zur historischen Notwendigkeit geworden, sie war der einzig mögliche Ausweg und sie schwebte deshalb selbst dem Direktorium vor und wurde bewußt von diesem vorbereitet. Daß die Früchte einem andern in den Schoß fielen, lag freilich nicht in seiner Absicht. Die relative Leichtigkeit, mit der der Staatsstreich glückte, zeigt zur Genüge, wie überdrüssig Frankreich in seiner Majorität des Direktoriums war, und daß es in einem Staatsstreiche die Rettung erblickte. Das Volk verlangte endlich nach einem festen und klaren Gedanken, nach einem Willen, einer Energie, — nach einem Kopfe. Und dieser Wille, diese Energie — die ebensogut ein Hoche, ein Bernadotte hätten sein können — war Bonaparte.

Aber wenn es falsch ist, daß am 18. Brumaire die Republik ermordet worden

ist, so ist es nicht minder falsch, wenn man Napoleon unterschiebt, er habe durch den 18. Brumaire und durch seine Herrschaft, die mit diesem Tage begann, den Völkern die Freiheit gebracht.

Zweifellos hatte er bis zu einem gewissen Grade nicht Unrecht, wenn er später über den 18. Brumaire in einem Briefe schrieb: „Ich habe den Abgrund der Anarchie geschlossen, das Chaos entwirrt. Ich habe die Revolution gereinigt. Ich habe den Wetteifer gespornt, das Verdienst belohnt und die Grenzen des Ruhms erweitert.“ Aber die Darstellung, die sich auf die von ihm auf St. Helena diktierten Denkwürdigkeiten stützt, und ihn als völkerbeglückenden, als den unbesieglichen Helden in die Geschichte einschmuggelt, als den Helden, den keine menschliche Macht, kein Talent überwunden, sondern allein der russische Schnee, das englische Gold und allem voran das eigene große Herz, das an keinen Verrat glauben konnte und durch Verräter zu Grunde gerichtet wurde — diese Darstellung ist bewußte Fälschung. Es ist durch die kritische Geschichtsforschung längst zur unumstößlichen Thatsache geworden, daß dieser geniale, kühne und brutale Emporkömmling immer nur von einem einzigen Gefühle beherrscht war: dem des brennendsten und grenzenlosesten Ehrgeizes. Napoleon wollte Herr der ganzen Erde werden, und er wollte sie aufteilen einzig unter seine Familie. Nie hat dieser Gedanke in einem Menschenhirn so greifbare und so furchtbare Form angenommen, denn kein Verbrechen wurde ihm zu schwarz, es auszuführen, um dem angestrebten Ziele näher zu kommen.

165. **König Brobdingnag und Gulliver**

König Georg (Gulliver): Nun, mein kleiner Freund, du hast zwar eine wunderbare Lobrede auf dich und dein Land vom Stapel gelassen, aber soviel ich aus deinen eigenen Berichten erfahren und mit Mühe aus dir herausbringen konnte, bist du doch eines der schädlichsten und gefährlichsten Reptile, welche jemals die Natur auf der Erde hat herumkriechen lassen!

Englische Karikatur von James Gillray. 1803

Das Wort vom „Gerichtsvollzieher der Revolution“ ist also nur in seinem satirischen Sinne richtig, Napoleon hat die meisten Freiheiten, die diese gärende Zeit, deren größter Sohn er war, geboren hat, wieder unter den Hammer gebracht. Daß Napoleons Mission dessenungeachtet eine ungeheuer kulturfördernde gewesen ist, wird dadurch nicht bestritten. Indem er in seinem Interesse alte überlebte Institutionen in Trümmer schlug, hat er der Entwickelung und dem Fortschreiten der Völker zahllose und gewaltige Hindernisse aus dem Wege geräumt. Er hat eine geschichtlich notwendige Umwälzung auf ihre kürzeste Dauer reduziert, freilich durch die qualvollste Operation, die je der Menschheit beschieden war.

So ungefähr zeigt sich uns heute in richtiger Beleuchtung und bei ruhiger Betrachtung die Bedeutung des 18. Brumaire und sein Urheber. Und wie dem

18. Brumaire jahrelang vom Direktorium vorgearbeitet wurde, so ist auch in Bonapartes Gehirn der Gedanke an einen Staatsstreich nicht spontan aufgetaucht, als er bei seiner jähen Rückkehr aus Ägypten Frankreich und die Republik in einem so trostlosen Zustande antraf. Nein, seine sämtlichen Unternehmungen waren Vorbereitungen auf seinen Staatsstreich. Der Gedanke an seine Mission beherrschte längst seine Phantasie, er zeitigte in ihm den kühnen Entwurf zu dem märchenhaften Zug nach Afrika, und als sich die Jahrtausende verschlossen gewesenen Grabdenkmale der Pharaonen auf sein Befehlswort vor seinem immer düsteren Blicke öffneten, als er sich gegenüber denen sah, die einstens wirklich die Welt beherrscht hatten, da stand der kühne, übermenschlich große Gedanke: mein die ganze Welt! längst in voller Klarheit vor seiner Seele.

Die Royalisten glaubten, in dem ersten Konsul Bonaparte einen Helfer zu bekommen, sie hielten den 18. Brumaire für einen großen Schritt zur Zurückführung zu der alten Dynastie und nannten daher den siegreichen General nur le pont royal. Welche Menschenkenner! Bonaparte sollte über die Könige hinweg schreiten, nicht die Könige über ihn!

* * *

Als „Retter der Republik" am 13. Vendémiaire trat der General Bonaparte auf die Bühne; als „Befreier der Völker vom Joche der Fürsten" wollte er in all den Thaten angesehen sein, zu denen sein grandioses Feldherrngenie ihn rief, und die mit dem ersten italienischen Feldzuge ihren glorreichen Anfang nahmen. „Der Hochmut der Könige, die uns in Fesseln schmieden wollen, muß gedemütigt werden. Wir werden den Krieg als großmütige Feinde führen; wir bekämpfen nur die Tyrannen." So lautete eine der ersten Proklamationen Bonapartes an seine Soldaten. Es ist der Ton, auf den die vielen hundert Armeebefehle gestimmt sind, die er im langen Verlaufe seiner Feldzüge an seine Soldaten und die okkupierten Länder erlassen hatte. Vier Jahre nachdem er sich selbst zum Kaiser erhoben hatte, hieß es in einer Proklamation an das spanische Volk: „Spanier, Eure Nation ging unter; ich habe Eure Leiden gesehen und werde ihnen Linderung bringen . . . ich will mir dauernden Anspruch auf Eure Liebe und auf Eure Dankbarkeit erwerben . . . Spanier, seid voll Hoffnung und Vertrauen, erinnert Euch dessen, was Eure Väter waren." Napoleon wußte, welch mächtigen Bundesgenossen er in der öffentlichen Meinung besaß, in der Sehnsucht der unter der feudal-absolutistischen Unterdrückung seufzenden Völker, und in dementsprechender Beleuchtung ließ er seine Thaten erstrahlen. Dadurch aber offenbarte er sich als einen der größten Meister der Phrase. Jene Toga des antiken Heldentums und der antiken Tugenden, deren sich die früheren Revolutionen immer bedienten, um über ihren wahren Inhalt hinwegzutäuschen, verstand Napoleon ganz meisterlich zu drapieren. Er verstand es, dadurch sowohl die revolutionäre Begeisterung der Soldaten der Republik dauernd an sich zu fesseln und immer von neuem zu dem größten Elan zu entfachen, als auch die Völker zu düpieren. Die Völker glaubten dem wuchtigen Klange seiner Worte. In den Augen so vieler blieb Napoleon bis zuletzt nicht ihr, sondern nur ihrer Fürsten Feind.

Damit war die Hauptaufgabe der Karikatur gegeben. Es galt für sie, diesen Glauben zu zerstören. Unausgesetzt die Doppelzüngigkeit Napoleons, den furchtbar klaffenden Widerspruch zwischen Wort, That und Endziel vor aller Augen zu rücken, sein wahres Wesen zu enthüllen, die so genial drapierte Toga herabzureißen und ihn zu zeigen als das, was er in Wirklichkeit war, als die ehrgeizigste Erscheinung, unter deren Schritten jemals die Erde gebebt hat, als den Mann, der bereit und im Begriff war, sich aus Millionen von Menschenknochen die Straße zu bauen, die zu dem von ihm gesteckten Ziele führte.

Sie hat diese Aufgabe in vielen ihrer Manifestationen begriffen und erfüllt.

* * *

166. James Gillray: **Die Schrift an der Wand**

Englische Karikatur auf die von Napoleon beabsichtigte Invasion Englands. Um 1803

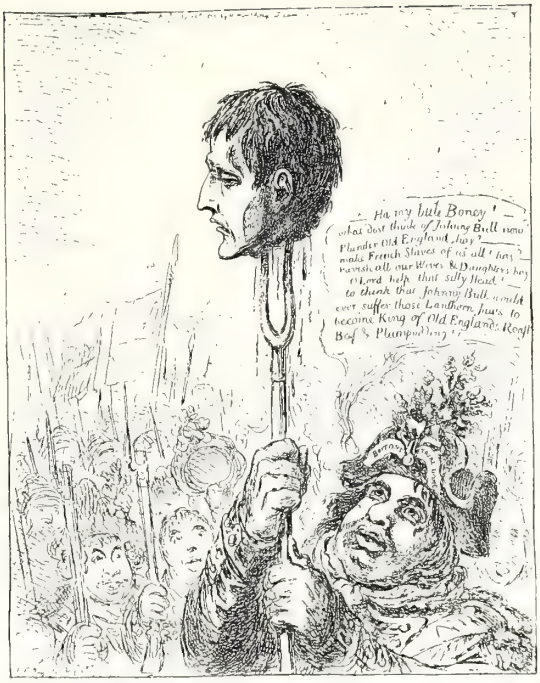
167. James Gillray: **Die neue Dynastie oder der kleine korsische Gärtner, der einen Königs-Apfelbaum pflanzt.** Um 1807

Englische Karikatur auf die Gründung neuer Dynastien. 1807

Der Boden, dem die meisten und wuchtigsten satirischen Angriffe gegen Napoleon entsproßten, ist England. Das ist aus zwei Gründen ganz natürlich: mit Englands Weltmachtstellung kollidierten Napoleons Pläne vom ersten bis zum letzten Tage und des weiteren war England das einzige Land, das jenen Grad bürgerlicher Freiheit besaß, um auf seinem Boden eine politische Karikatur wirklich großen Stils sich entwickeln zu lassen. Vornehmlich ein Dreigestirn war es, das in England den Griffel und die Radiernadel gegen Napoleon führte: Gillray, Rowlandson und Cruikshank. Die mächtigste und furchtbarste Trilogie der damaligen Karikaturkunst. Wie die englischen Minister mit englischem Golde immer und immer wieder neue Koalitionen auf dem Festlande gegen Napoleon zusammenschweißten, so schweißten sie durch ihren mörderischen Stift überall den Haß gegen den Usurpator zusammen.

Urwüchsige Kraft und ungebändigte Wildheit ist das Charaktermerkmal von allen drei, beißende Satire ihre Originalität. Alles ist in den stärksten Farben aufgetragen, nirgends die geringste Scheu vor kräftigen Zoten und gewagten Situationen. Man liebte die kühne, überschäumende Kraft und die unverhüllte Derbheit, darum war ihnen keine Pointe zu scharf. Es war die Note der Zeit, die hier angeschlagen wurde, das breite aristophanische Lachen eines von Gesundheit strotzenden Geschlechts. Diese Note, die im Lachen und Spotten die kecke Reaktion auf das Kichern und Witzeln in dem vorhergegangenen Zeitalter des Rokoko war, entsprach in vollem Maße der durch die damalige Zeit gehenden Umwälzung, die mit der Unabhängigkeitserklärung Nordamerikas einsetzte, mit blutigen Fingern ihre Daten in die Weltgeschichte schrieb und den Schwertknauf zu ihrem Siegelstock machte.

Die Karikatur als Wahrheitsquelle, die sozusagen wie mit einem Blitzstrahl die ganze Situation erleuchtet, das wahre Wesen einer Person oder Sache bloßlegt — als solche lernen wir sie gleich in ihren ersten Manifestationen gegen Napoleon kennen. Am 30. Juni 1798 landete Bonaparte in Ägypten und schon am 20. November, in seiner ersten Karikatur auf Bonaparte, kennzeichnete Gillray mit dem Seherblick des Genies, das für das, was die Masse nur dumpf fühlt, sofort den klaren Begriff findet, schlagend, um was es sich einzig bei dem ganzen Kriege zwischen England und Frankreich drehte: um die Weltherrschaft. Der Erdball ist der Düngerhaufen, um den wütend gebort wird. Dies Blatt ist eine durch ihre Schlagkraft und künstlerische Einfachheit wirklich würdige Einleitung des Kampfes der Karikatur gegen Bonaparte (Bild 163). Hiermit lieferte Gillray zugleich den Schlüssel für den nie verschwindenden, zu immer neuen Opfern bereiten Haß Englands gegen Frankreich; England erkennt in Napoleon den einzig ernsthaften und wirklichen Rivalen. Am 21. November 1799, also schon zwölf Tage nach dem Staatsstreich, galoppierten die Londoner Zeitungsjungen mit einem Blatt durch die Straßen, das in satirischer Weise zeigte, „wie Bonaparte der Farce der ‚Gleichheit' zu St. Cloud ein Ende bereitet". Und am 11. Januar des Jahres 1800, da weiß Gillray schon die Art der Regierungsthätigkeit der drei Konsuln zu geißeln. Lorbeergeschmückt sitzt Bonaparte bei seiner Redaktionsthätigkeit, die einzig darin besteht, daß er in jede Rubrik seinen Namen einsetzt, das heißt: sein Wille wird von nun ab der einzig maßgebende sein.



168. **Bonaparte 48 Stunden nach seiner Landung**

Über dem Bilde steht: Hiedurch wird allen jakobinischen Abenteurern kund und zu wissen gethan, daß jetzt Aktien unter folgender Bedingung ausgegeben werden: Wer eine Guinee zahlt, hat, wenn der korsische Wegelagerer 48 Stunden nach seiner Landung an der englischen Küste noch am Leben ist, Anspruch auf hundert.

John Bull (mit dem Kopf Napoleons auf der Mistgabel): Nun! Kleiner Boney, wie denkst du jetzt über Johnny Bull? — All-England plündern, was? — Französische Sklaven aus uns machen, was? — Unsere Frauen und unsere Töchter schänden, was? — O Gott! welch abscheulicher Kopf! — Wie hätte John Bully je dulden können, daß diese hohlen Kinnladen König von Alt-Englands Roastbeef und Plumpudding werden könnten!

Englische Karikatur von James Gillray auf die beabsichtigte Invasion Napoleons in England. 1803

Wie die Karikatur den Kampf einleitete, so führte sie ihn fort, nie nachlassend in ihrer Heftigkeit, sondern von Blatt zu Blatt sich zu überbieten suchend. Je größer Napoleons Macht anschwoll, um so unbarmherziger trat die Karikatur auf und korrigierte die öffentliche Meinung. Als Napoleon im Jahre 1803 den Frieden von Amiens brach, mit den nichtigsten Gründen wie immer, und als er nicht nur mit dem gigantischen Plan umging, einen wirklichen Vernichtungskrieg gegen England zu führen, sondern auch sofort „mit der ganzen furchtbaren Thätigkeit seines Geistes die Mittel zur Vernichtung zusammenfaßte", da zeigte sich, daß das, was die englische Karikatur bis jetzt gegen ihn

169. **Napoleon im Fegefeuer**

Anonyme spanische Karikatur

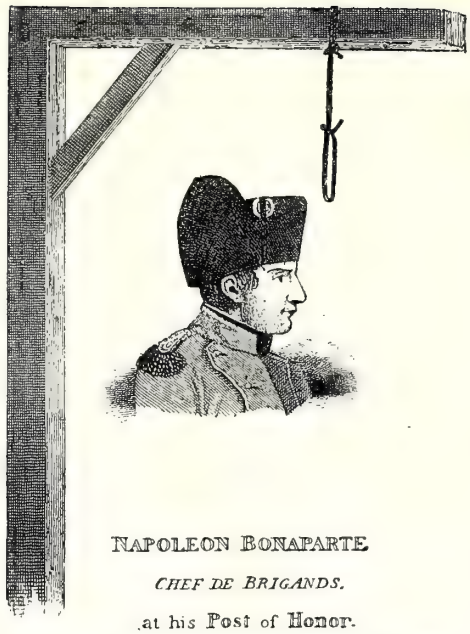
geleistet hatte, eigentlich nur eine Ouverture gewesen zu ihrem wirklichen, jetzt beginnenden Kampfe. Mit dem Bruch des Friedens von Amiens setzte dieser große Feldzug, den die Karikatur unternahm, ein und seine Schlachten erfolgten mit derselben Wucht, mit derselben Raschheit und mit derselben Beharrlichkeit, mit der Napoleon die von ihm so raffiniert inszenierte Entrüstung des französischen Volkes gegen das „perfide Albion", den „Erbfeind", zur fanatisch emporlohenden Glühhitze anschürte. In den Tagen, als das Lager von Boulogne immer riesiger anwuchs und Napoleon seine Streitkräfte zur Landung in England hier immer drohender konzentrierte und als in tausenden von französischen Werkstätten an der Verwirklichung des phantastischsten Planes gearbeitet wurde, der jemals einen von größenwahnsinnigem Ehrgeiz unterjochten Geist bewegt hatte, da erlebte die englische Karikatur ihre bis dahin größte Entfaltung. Blatt folgte auf Blatt, eines höhnischer und verächtlicher die Person Napoleons und sein Projekt behandelnd als das andere. Achtzig bis hundert Blätter sind uns allein aus dieser Zeit bekannt geworden. Was das heißen will, kann man erst richtig beurteilen, wenn man bedenkt, daß dies alles Einblattdrucke in Plakatformat gewesen sind, auf dem Wege des Kupferdrucks — der damals verbreitetsten Reproduktionsart — hergestellt und einzeln vermittelst Schablone mit der Hand koloriert. Und die Karikatur erzielte in England für die Stimmung gegen Frankreich dieselbe Wirkung, wie sie der korrumpierte und riesige Beamtenapparat Napoleons im französischen Volke England gegenüber zu erreichen wußte. 400000 englische Freiwillige stellten sich in Reih und Glied als Reserve hinter die reguläre Armee. Unter den englischen Karikaturisten stand Gillray noch immer in vorderster Reihe, aber neben ihm zahlreiche andere, Woodward, Isaak Cruikshank, Roberts und verschiedene anonyme Zeichner. Eine Anzahl seiner geistreichsten Blätter hat Gillray in dieser Zeit radiert, Napoleon als Gulliver (Bild 165), Bonaparte 48 Stunden nach seiner Landung in England — auf der Pike wird sein Kopf umhergetragen — (Bild 168), die korsikanische Pest, und dann das besonders bemerkenswerte Blatt „Die Inschrift" (Bild 166). Das letztere ist eine sehr gute Parodie auf Belsazars Mahl. Napoleon und Josephine sitzen schwelgend an einer Tafel, deren Gerichte symbolisch auf seine beabsichtigte Invasion in England anspielen. Eine über Napoleon erscheinende Wage zeigt, daß der Despotismus Napoleons zu leicht befunden worden ist gegenüber dem Königtum Ludwig XVIII.; im selben Augenblick weist die andere Hand des Schicksals auf die furchtbaren in den Wolken geschriebenen Worte: Mene mene tekel upharsin! Hinter Josephine stehen die drei Schwestern Bonapartes.

Als das Genie Nelsons diesen phantastischen Plan Bonapartes zu der kläglichsten Niederlage geführt hatte, die Napoleon jemals erlitten, da blieb als einziges Denkmal

Des korsischen Münchhausen Luftsprünge zu St. Cloud

Englische Karikatur von Thomas Rowlandson aus dem Jahre 1813 auf Napoleon I.

170. James Gillray: **Der Plumpudding in Gefahr oder die Staats-Epikuräer bei einem kleinen Souper**
Die Erdkugel ist mit allem was sie hat viel zu klein für den unersättlichen Appetit dieser beiden (Pitt und Napoleon)
Englische Karikatur auf die Vorschläge Napoleons an England über die Abteilung der Herrschaftsgebiete. 1805

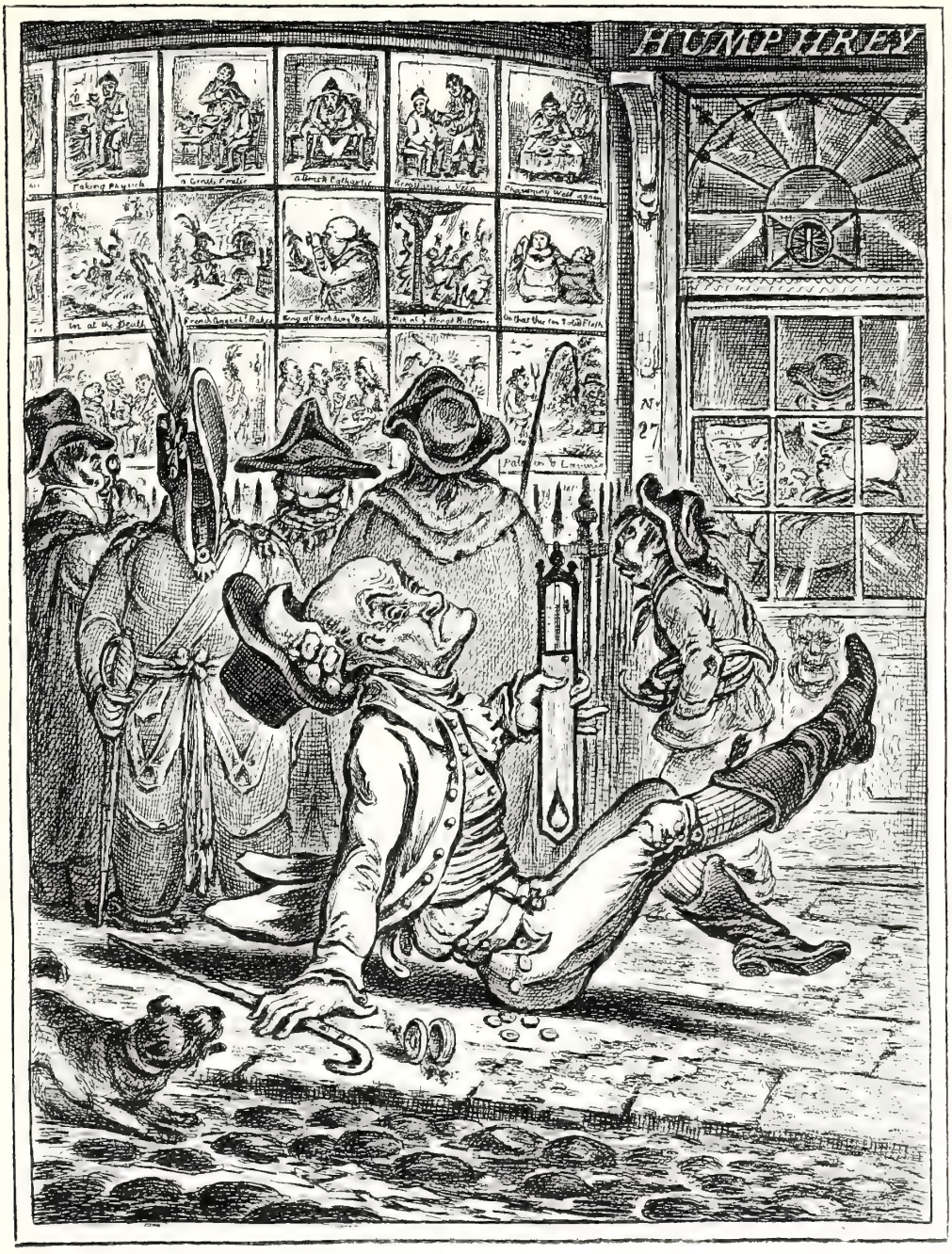


171. **Napoleon Bonaparte, Räuberhauptmann** errichtet zu seiner Ehre

Anonyme englische Karikatur

dieser großen Expedition nur eines übrig — eine im Voraus fertiggestellte Siegesmedaille. Auf der einen Seite den lorbeergekrönten Kaiser zeigend, auf der andern Herkules, der den Riesen Antäus in seinen Armen erdrückt. Die Umschrift lautete: „Landung in England" und darunter in ganz kleiner Schrift: „Geprägt in London 1804" — ein Denkmal der Lächerlichkeit, das sich Napoleon in seiner Vermessenheit selbst gesetzt hatte, indem er diese Medaille in der sicheren Zuversicht des Sieges lange vorher hatte prägen lassen. Die Engländer setzten dies Geschehenis in Worte um. Wenige Tage nach der kläglichen Niederlage „der unüberwindlichen Armada" erschien in London „eine Invasionsskizze", welche mehrere geistreiche Parodien napoleonischer Proklamationen enthielt. Die Invasion Napoleons als geglückt voraussetzend, heißt es: „Proklamation. St. James-Palast. Einwohner von London, seid ruhig. Der Held, der Friedensstifter ist zu Euch gekommen. Seine Mäßigkeit und Langmut sind Euch zu wohl bekannt. Sein Vergnügen ist, allen Menschen Friede und Freiheit wiederzugeben. Verbannt alle Unruhe. Folgt Euren gewöhnlichen Verrichtungen. Legt das Gewand der Freude und Fröhlichkeit an. Bonaparte." Dieser Proklamation an die Bürger folgt sofort die an die Soldaten: „Proklamation an die Französischen Soldaten. Soldaten! Bonaparte hat Euch an die Küsten und in die Hauptstadt dieser stolzen Insel geführt. Er versprach, seine braven Waffengenossen zu belohnen. Er versprach Euch die Hauptstadt des Britischen Reichs zur Plünderung preiszugeben. Brave Kameraden, nehmt Eure Belohnung. London, das zweite Karthago, wird Euch drei Tage lang zur Plünderung überlassen. Bonaparte." Blutiger konnte die napoleonische Phraseologie nicht gegeißelt werden, als durch diese beiden Parodien; sie hätten nämlich echt sein können.

In diesem Kampfe konnte es zwar ein Nachlassen, aber nicht ein Ende geben. Der 2. Dezember 1804 brachte die Kaiserkrönung und damit neue satirische Anregungen. Zwei Schöpfungen Gillrays ragen hier unter allem hervor: „Die große Krönungsprozession", die uns alle Repräsentanten des Kaiserreichs in boshaften Karikaturen vorführt — Talleyrand, Papst Pius VII., die berühmtesten Generäle: Berthier, Bernadotte, Augerau, den Polizeiminister Fouché u. s. w. —, ein Blatt in wahrhaft riesigen Dimensionen, und dann „Die ehemalige Beschäftigung", das wir als Beilage geben. Diese rückblickende Karikatur zeigt den ekelhaften Wüstling Barras bei einer Orgie. In seinem Direktionsfauteuil sitzend schaut er berauscht und mit lüsternen Blicken auf die lasziven Tänze, die seine beiden Maitressen Madame Tallien und Josephine Beauharnais nackt vor ihm aufführen. Hinter einem Wandschirm verborgen ist Bonaparte zum Zeugen dieser Szene gemacht. Um besser sehen zu können, hat Bonaparte den Vorhang etwas zurückgeschoben. Dieses Blatt ist eines der verletzendsten, das je gegen Napoleon



172. James Gillray: **Vor Humphreys Laden in der St. James-Street**

Englische Karikatur auf das Volksleben vor einem der angesehensten Londoner Karikaturenläden. 1808

173. Anonyme deutsche Karikatur auf Napoleons Rückzug aus Rußland. 1813

erschienen ist. Es traf den Usurpator bis aufs Blut, denn es faßte in klare, prägnante, nicht zu verwischende Gestalt das, was die Fama seit bald neun Jahren überall zischelte, was immer durch die Luft schwirrte, was seine Feinde, die Royalisten unausgesetzt kolportierten, was bis in seine Vorzimmer drang und was er doch nie fassen und zertreten konnte: die boshaften Anekdoten über das sehr bewegte Vorleben Josephinens. Hoche, der geniale Heerführer der Republik, hatte schon während der Revolution die Witwe Beauharnais kurz und zynisch mit den derben Worten charakterisiert: „Was Rose betrifft (der eigentliche Name Josephinens), so möge sie mich künftig in Ruhe lassen, ich überlasse sie Vanakré, meinem Stallburschen." So zynisch das klang, so war damit dem Rufe der schönen Witwe Beauharnais, „der reizendsten, aber auch der frivolsten aller Frauen" wohl kaum Unrecht geschehen. Mit einem unheimlichen Wutanfall soll Napoleon auf jenes Gillray'sche Blatt, das ihm der niederträchtige Fouché wohl zuzustecken verstand, reagiert haben. Das ist begreiflich, denn konnte über die Liebesbedürfnisse Josephinens und die Wandelbarkeit ihrer Gefühle auch alles Mögliche gesagt werden, so steht demgegenüber doch längst fest, daß Napoleon die fünf Jahre ältere „dem Entblättern nahe Rose" rein aus glühender Liebe geheiratet hatte. Seine 1833 im Druck erschienenen Briefe an Josephine, die er ihr immer zwischen zwei Schlachten geschrieben hatte, belegen es unbestreitbar. Nur heiße Liebe kann der Sprache eine solche Glut und Plastik geben, wie man sie hier findet, und damit fällt die Verleumdung, welche Gillray durch den erläuternden Text zur satirischen Anklage erhob, daß „Barras, der damals allmächtig war, Bonaparte seine Ernennung zum Befehlshaber der italienischen Armee unter der Bedingung versprochen habe, daß er Josephine, deren er als Geliebte überdrüssig war, zur Frau nehme." Dieses Blatt geben wir gleichzeitig als eine Probe der nicht seltenen Karikaturen, die Napoleon und sein Verhältnis zu den Frauen zum Vorwurf haben; ganz ist dieses Kapitel „Napoleon und die Frauen" freilich erst später aufgerollt worden, als es galt die Napoleonlegende zu zerstören.

Man hat aus solchen Blättern auf den alle Maße überschreitenden Haß Englands gegenüber Frankreich schließen wollen, das ist eine einseitige Logik, der richtigere Schluß weist auf die stolze Preßfreiheit und auf die Bedeutung, die die Karikatur unter einer solchen erlangen kann, denn das Kapitel „England" wird später zeigen, daß der Ton, den die englische Karikatur gegenüber dem Geiz Georgs III., den Aus-

Wahre Abbildung des Eroberers.

Triumph des Jahres, 1813.
Den Deutschen zum Neuen Jahr.

Der Hut ist Preußen Adler, welcher mit seinen Krallen den Grosen gepakt hat, und nicht mehr loß läßt.

Das Gesicht bilden einige Leichen von denen Hunderttausenden welche seine Ruhmsucht opferte.

Der Kragen ist der grose Blutstrom welcher für seinen Ehrgeiz so lange flüsen muste.

Der Rock ist ein Stück der Landcharte des aufgelösten Rheinbundes. An allen darauf zu lesenden Orten verlohr er Schlachten. Das rothe Bändchen bedürfte des erklärenden Ortes wol nicht mehr.

Der grose Ehrenlegionsorden ist ein Spinengewebe dessen Fäden über den ganzen Rheinbund ausgespannt waren; allein in der Epaulette ist die mächtige Gottes Hand ausgestrekt, welche das Gewebe zerreißt, womit Deutschland umgarnt war, und die Kreuz Spine vernichtet die da ihren Sitz hatte, wo ein Herz seyn sollte.

Deutsches Flugblatt aus dem Jahre 1814 auf Napoleon I.

schweifungen des Prinzen von Wales, den Extravaganzen der Königin Karoline anschlug, um keinen Grad milder war.

Auf diese beiden Blätter folgte das geistreiche Blatt „Der Plumpudding in Gefahr" und zwar anläßlich der Vorschläge Napoleons an England betreffs einer Aussöhnung und der Teilung der Welt: England die Meere, ihm das Festland (Bild 170)!

Als Napoleon überall alte Dynastien zu Fall brachte und neue an deren Stelle pflanzte, da zeichnete Gillray seinen amüsanten „kleinen korsikanischen Gärtner", der ein

174. Georg Cruikshank: **Der Russe löscht Klein-Boney aus**
Englische Karikatur auf den russischen Feldzug. Um 1813

junges Apfelbäumchen pflanzt. (Bild 167.) Im Frühjahre des Jahres 1806 las Rom eines Morgens an der bekannten Pasquinosäule das neueste Pasquille: „Das Öl ist wieder teuer geworden, Marforio! Wieso, Pasquino? Napoleon hat alles verbraucht, um Könige zu salben und Republiken zu backen!" Aber während noch ganz Rom sich darüber amüsierte und es fröhlich weiter kolportierte, setzte Gillrays Meisterstift denselben Gedanken plastisch in seinen prachtvollen „Pfefferkuchenbäcker" um (siehe Beilage). Der graziöse Süden und der robuste Norden begegneten sich so in ihrem Haß. Der eine führte das satirische

175. Anonyme deutsche Karikatur

Florett, der andere handhabte die groteske Keule und beide wußten ihr Ziel zu treffen.

So zieht Napoleons ganzes Leben in der englischen Karikatur wie ein grotesker Spiegel an uns vorüber, ein gezeichneter Kommentar zu allen seinen Thaten. Es ist ganz unmöglich, demselben auch nur von Kapitel zu Kapitel zu folgen, geschweige von Blatt zu Blatt. 1808 erlahmte Gillrays Stift. Als nicht mehr direkt von einem Kriege zwischen England und Frankreich gesprochen werden konnte, erlosch sein satirisches Feuer; Georg Cruikshank und Thomas Rowlandson setzten jetzt dafür stärker ein. Beide sind nicht so produktiv wie Gillray, aber als Künstler ungleich größer, ein Name, den Gillray nur in sehr beschränktem Maße verdient. „Der korsische Münchhausen" und „Blüchers Trommel" (siehe Beilagen) zeigen die ausgelassene Freude, die jene furchtbaren Schläge, die sich an den Brand von Moskau knüpften, auf die Gegner des Kaiserreichs hervorbrachten. Der Stern des Korsen war im Sinken begriffen, auf den Übergang über die Beresina folgte Leipzig, auf Leipzig — Waterloo. Das furchtbarste Drama des 19. Jahrhunderts, in dem das größte Schlachtengenie, das je gelebt hatte, auf den Trümmern von fast allen feudalen Staaten, auf Hunderttausenden von Leichen, zur schwindelhaften Höhe emporstieg, klang in furchtbar düsteren Tönen aus. Sechstausend Schüsse, mit denen die Batterie der „Männer ohne Furcht" im Jahre 1795 vor Toulon Bresche in das Fort Mulgrave schossen, hatten es ins Leben gerufen, Hunderte von erzernen Mäulern brüllten bei Quatrebras und Mont Saint Jean das grauenvolle Finale. Ein düsterer Wiederschein dieses Ausklangs ist das Bild „Die zwei Könige des Schreckens", dessen Original als mächtiges Transparent bei Gelegenheit der Illumination zur Feier des Sieges der Verbündeten bei Leipzig, am Abend des 5. und 6. November 1813 an dem Laden des berühmten Londoner Karikaturenhändlers Ackermann leuchtete.

Diese Blätter, die teils anonym, teils von obskuren Zeichnern neben denen Gillrays, Rowlandsons und des, wie Richard Muther sagt, mit michelangelesker Wucht begabten Georg Cruikshank in England erschienen, waren sich an Wucht, Schlagkraft und Treffsicherheit nicht gleich. Hunderte flatterten hinaus, denen Witz und Satire gänzlich abging, wo der gute Wille alles ersetzen sollte, wo eine Derbheit sich nicht durch sprühenden Geist rechtfertigte und die darum geschmacklos und abstoßend wirkten. Ein Umstand ganz sonderbarer Art ist es jedoch, der einem jetzt plötzlich bei allen englischen Karikaturen auffällt: eine durchgehende typische Veränderung. War Napoleon auf den ersten englischen Karikaturen als Menschenfresser und Gargantua, als der große, alles überwindende und jeden Widerstand zermalmende General mit dem wuchtigen Säbel in der Faust dargestellt, so sehen wir auf einmal, wie aus dem Riesen ein unbedeutender Zwerg, aus Gargantua ein Liliputaner wird! Was ist geschehen? Die Karikaturisten,

176. G. Schadow: **Der Zweikampf**
Deutsche Karikatur auf Napoleons Besiegung durch Blücher. 1813

speziell Gillray, haben eingesehen, daß sie auf einen falschen Weg geraten waren! Die Riesendarstellung war nicht die Form, in der sich der Korse in dem geistigen Gesichtsbild der Masse festprägen und bleibende Gestalt annehmen durfte, nein, klein mußte er erscheinen, unscheinbar und verächtlich — und der Riese Bonaparte verschwand aus der Karikatur. Gargantua wurde zum Liliputaner, den Georg III. auf die Hand nimmt, ja so klein, daß Georg sogar eines Vergrößerungsglases bedarf, um ihn richtig zu sehen. (Bild 165.) Der Menschenfresser wurde zum komischen Biedermann, dessen unbedeutende Erscheinung unter dem ungeheuren Hut mit dem Federbusch fast verschwindet — das ist die Gestalt, in der er sich in der Vorstellung der Mitmenschen einnisten und in der er auf die Nachwelt kommen sollte!

In solchen Blättern war die Karikatur nicht mehr Wahrheitsquelle, die dem Volke den eigentlichen Kern des sich abspielenden Kampfes offenbaren sollte, hier ward sie zum reinen Kampfmittel, das mit den Waffen der unbarmherzigsten Satire zu wirken suchte.

Betrachtet man diese Blätter und vergegenwärtigt man sich dabei ihre endlos große Zahl und ihre systematische Verbreitung, so wird man es gerechtfertigt finden, wenn wir sagen: Nicht an den englischen Karrees auf den Höhen von Mont Saint Jean (der Stellung Wellingtons in der Schlacht von Waterloo) hat der korsische Siegesadler sich endlich für immer seine Schwingen gebrochen, nein, er hat sie in letzter Linie an dem Haß gebrochen, der nicht nur die zahllosen Millionen englischen Goldes für die Koalition flüssig machte, sondern der endlich auch den englischen Kanonen die erzernen Mäuler öffnete, der selbst die Bergschotten herab von ihren Bergen holte und sie Napoleon entgegenführte. Und dieser Haß, der beim englischen Volke ja unendlich viel weniger direkte Berechtigung hatte, als bei allen anderen Völkern, die den furchtbaren Blutzoll an seine Herrschaft zu entrichten hatten, war in der Hauptsache ein Werk der Karikatur. Dadurch ist England eines der klassischen Beispiele geworden für den mächtigen Einfluß einer hochentwickelten Karikaturkunst auf die Gesamtstimmung des Volkes.

Hier war die Karikatur aber auch nicht ein Kind des Zufalls, die einzig der Laune eines Künstlers entsprang, die schwieg, wenn diesem gerade die Stimmung

177. G. Schadow: **Die Verteilung der Welt**

Deutsche Karikatur aus der Zeit der Befreiungskriege auf die Weltherrschaftspläne Napoleons

mangelte, nein, hier war sie der bewußte, und sogar der subventionierte Bundesgenosse der Regierung, und vor allem derjenige Pitts, des unversöhnlichsten Feindes Frankreichs. Pitt, der die kolossale Macht der öffentlichen Stimmung in einem konstitutionellen Lande kannte, war, wie die Geschichte der politischen Karikatur lehrt, der einzige Staatsmann, der bis jetzt die Wirkung voll begriff, die der politischen Karikatur innewohnt, wie sie die vox populi zu den kräftigsten Äußerungen aufstachelt und im Stande ist, sie immer und immer wieder auf den Grad des Siedepunktes zu bringen, und darum wurde James Gillray sein bester Freund. Pitt, der so ruhige und so gemessene Lordkanzler von England, gab Gillray Bilderideen, Pitt befiederte mit seinem Geiste zahlreiche der satirischen Pfeile gegen „die korsische Pest," wie er Napoleon nannte.

Wie richtig Pitts Berechnung war und wie sehr er seinen Zweck erreichte, das zeigt ein Blick auf die Straßen Londons zur Zeit der napoleonischen Kriege: „Wenn man," schrieb ein französischer Emigrant im Jahre 1802 aus London, „sich da unten schlägt, um sein Hab und Gut und seine Person gegen den korsischen Räuber zu verteidigen, so schlägt man sich hier oben, um als einer der ersten die in dem Magazin des Herrn Ackermann ausgehängten Karikaturen Gillrays zu sehen. Es ist ein unbeschreiblicher Enthusiasmus, wenn die neueste Zeichnung erscheint; ja es ist beinahe Raserei. Man muß förmlich boxen, um sich einen Weg durch die Massen zu bahnen. Täglich gehen ganze Ballen ins Ausland u. s. w." Daß dieses Interesse nicht vorübergehend war, sondern daß diese satirischen Schlachtenberichte fortwährend dieselbe Aufregung hervorriefen wie in jenen Tagen, da der Ruhm des ersten italienischen Feldzuges Napoleons Namen wie auf Adlerschwingen durch alle Welt trug, das belegt eine ähnliche Stimme aus den letzten Monaten seiner Herrschaft. Die Wirkung auf die Volksstimmung war so groß, daß selbst der populärste Mann von England, Fox, der begeisterte Verfechter der kulturellen Tendenzen der französischen Revolution, nur für kurze Zeit

Blüchers Trommel

Anonyme englische Karikatur aus dem Jahre 1814 auf die Niederlage Napoleons

178. G. Schadow: **Auf nach Berlin**

Deutsche Karikatur auf Napoleon aus der Zeit der Befreiungskriege

mit seiner Stimme dagegen aufkam. Zahlreiche Personen unterlagen nachweisbar dem zwingenden Einfluß der grotesken Wirkung der Karikaturen. Georg Forster gesteht in seiner „Geschichte der Kunst in England", daß er, obgleich gekommen zu tadeln, stets mitfortgerissen worden sei von der allgemeinen Heiterkeit, die vor dem Karikaturenladen Humphreys in der St. Jamesstreet herrschte. (Bild 172).

Aber auch dem Adlerblick Napoleons blieb die furchtbare Wirkung dieser fliegenden Blätter, die gleichsam wie rächende Blitze von London aus durch die ganze Welt schwirrten, keineswegs verborgen. Er erkannte diese in der Einzelheit scheinbar so harmlose und unmeßbare, in ihrer Gesamtwirkung aber so unheimliche Macht. Denn sie war die einzige, die vor keiner seiner Drohungen bebte, gegen die er nicht aufkam. Sie folgte ihm unter die Pyramiden Afrikas und spottete seiner „wissenschaftlichen Expedition," sie enthüllte keck die verlogene Phraseologie seiner Manifeste und trotzte der Eiseskälte Rußlands. Brach er einmal zusammen, so schnellte sie sofort mit diabolischem Lachen daher, stieg seine Sonne strahlend wieder empor, so warf sie mit ihren furchtbaren Mahnungen an die Völker alsbald einen grellen Schatten auf seine Siegesbahn. Sie war für ihn das immer gegenwärtige Mene Tekel, das selbst dann nicht verschwand, als offiziell Friede zwischen England und Frankreich herrschte. Wie sehr Napoleon diese Macht fürchtete, das offenbaren die Mittel, die er versuchte, um sie zum Schweigen zu bringen. Note um Note ging nach England, um die Regierung zu einem Einschreiten zu drängen. Ein Beweis, wie fremd ihm, dem Gewaltmenschen, das Verständnis für die bürgerlichen Freiheiten war, auf denen Englands Größe basirte, ist die Klausel, die er in den Frieden von Amiens (1802) aufgenommen wünschte, „daß die Pasquillanten, d. h. Schriftsteller, die sich unterfingen, seine Person zu besprechen oder seine Politik zu tadeln, den Mördern und Fälschern gleichgestellt und wie diese den Auslieferungsgesetzen unterworfen werden sollten." Eine andere Kundgebung seinerseits

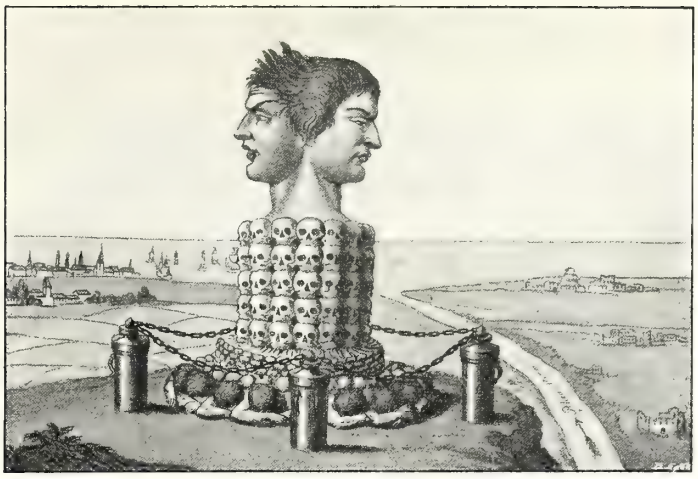
offenbart dies ebenso interessant. „Diese verabscheuungswürdigen Bilder sind vor allem das Werk gewissenloser Künstler im Dienste und Solde der Emigration," schrieb er einmal eigenhändig unter eine Note Talleyrands an die englische Regierung. Es ist sehr durchsichtig, was Napoleon damit bezwecken wollte, wenn er versuchte, die Karikatur einzig als den Soldknecht der französischen Emigration hinzustellen, und er täuschte auch

179. **Der Pariser Nußknacker**

Anonyme deutsche Karikatur auf Napoleons Niederlage bei Leipzig. 1813

niemand damit. Die ganze Wirkung seiner Drohungen bestand deshalb auch nur darin, daß die englische Regierung dem Wunsche des allmächtigen Herrschers scheinbar dadurch willfuhr, daß sie einige ganz obskure Zeichner verfolgte. Den drei Feldherrn der Karikatur, Gillray, Rowlandson und Cruikshank, die die wirklich bemerkenswerten Schlachten gegen Napoleon lieferten, trat man mit keinem Schritt entgegen.

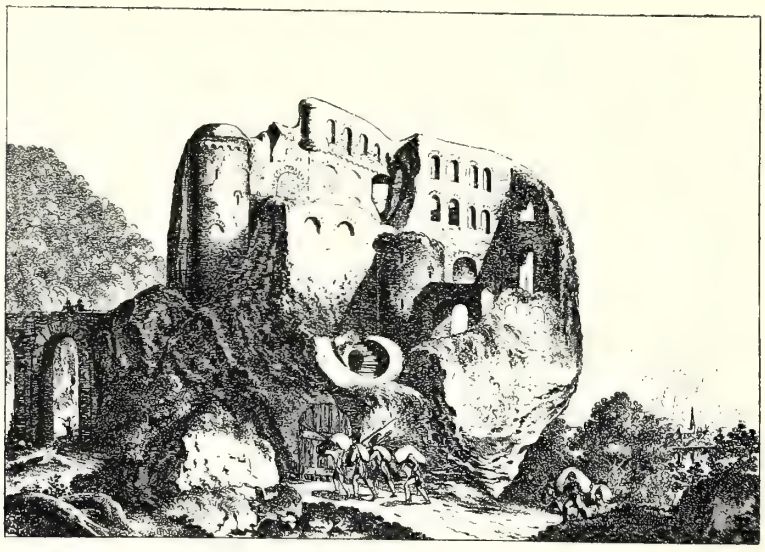
* * *



180. Johann Michael Voltz:
Blicke in die Vergangenheit und Zukunft beim Anfang des Jahres 1814
Ein Denkmalsvorschlag. Karikatur auf Napoleon

Gegenüber diesen furchtbaren englischen Kanonaden sank das, was die anderen Länder in der Karikatur gegen Napoleon leisteten, Frankreich selbst, dann Italien, Spanien und Deutschland, zu einfachen und beinahe harmlosen Scharmützeln herab, Gefechte, die zudem meist erst im letzten Akte richtig einsetzten.

Frankreich scheidet von vornherein fast ganz aus. Vor dem Staatsstreich war Napoleon durchwegs der vergötterte Liebling des Volkes, „der Retter des Vaterlandes“ und nach dem 18. Brumaire gab es keine selbständige öffentliche Meinung mehr in Frankreich. Napoleon wollte — mehr als jeder absolute Fürst vor der Revolution — der einzige Politiker seines Landes sein, und er wurde es. „Von den zwölf Journalen, auf die der Konsularbeschluß vom Jahre 1800 die Pariser Presse beschränkt hatte“, schreibt Lanfrey, „waren nach den im Jahr 1803 von Bonaparte verhängten Unterdrückungen nur noch acht übrig, und diese acht zählten im ganzen achtzehntausendsechshundertdreißig Abonnenten! Aus dieser bezeichnenden Ziffer geht klar genug die Gleichgültigkeit des Publikums hervor . . . Diese Journale, von einer argwöhnischen und brutalen Polizei streng überwacht, und stets um ihre Existenz bekümmert, die oft durch ein unvorsichtiges Wort vernichtet werden konnte, kannten keine andere Aufgabe, als die Gedanken des Meisters zu erraten, und sie beschränkten sich darauf, die Neuigkeiten schüchtern zu erläutern, deren Veröffentlichung ihnen huldreich gestattet wurde. Was Bücher anlangt, so durften die Buchhändler sie nicht früher als sieben Tage nach geschehener Ablieferung eines Pflichtexemplars an die Polizei zum Verkauf stellen, damit ein schlechtes Buch sofort zurückgehalten werden könne . . . Ein Ereignis war so lange nicht eingetreten, als es nicht im Moniteur gehörig bezeugt und beglaubigt war. Nelson konnte bei Trafalgar unsere Marine vernichten, aber diese freche That war nicht anerkannt, und wehe dem, der es gewagt hätte, darauf anzuspielen! Erst beim Fall des Kaisertums trat sie ins Leben. Das war nicht mehr der Despotismus des alten Regime; auf die asiatische Barbarei mußte man zurückgreifen, wollte man etwas dem Ähnliches finden . . .“ So sah die „Ordnung und Ruhe“ aus, die Napoleon Frankreich brachte, aber die Ruhe, die dieser kühne und gewaltthätige Soldat Frankreich gab, das „war nicht die Ruhe des Glücks, sondern die Ruhe des Kirchhofs, und die Ordnung, die er den öffentlichen Zuständen aufprägte, war nicht die Ordnung des Bienenstocks, sondern die Ordnung der Kaserne.“



181. Johann Michael Voltz: **Das fürchterliche Raubneſt**
Satiriſches Vexirbild, Napoleons Kopf darſtellend. 1815

In der Kaſerne iſt aber noch nie ein Platz für die politiſche Karikatur geweſen, und ſie ſchwieg darum faſt vollſtändig unter Napoleon. Von den wenigen Karikaturen, welche gegen ihn erſchienen ſind, iſt ſicher die intereſſanteſte: „der erſte Konſul“ (Bild 164), „die Leute behaupten, daß ich dem Volke Sand in die Augen ſtreue; Lucian Bonaparte, ſein Bruder rührt dazu mächtig die Reklametrommel. Was jedoch die bemerkenswerteſte Pointe an dieſem Bilde iſt — ein Napoleoniſcher Grenadier ſchreibt ſchon das inhaltſchwere Wort Empereur unter den Namen Napoleon! Dieſes Blatt iſt ungemein ſelten, denn Fouché hat ſofort bei ſeinem Erſcheinen nach allen etwa vorhandenen Exemplaren gefahndet. Fouché wußte, welchen Dienſt er ſeinem Herrn damit that. Scharfblickend und geiſtvoll hatte der Künſtler dasjenige grell vor aller Augen geſtellt, was wie eine dumpfe, unheilvolle Ahnung die Gemüter der wirklichen Vaterlandsfreunde ſeit langem erfüllte.

Begrüßte das italieniſche Volk, beſonders in Oberitalien den General Buonaparte zwar auch als ſeinen Befreier, ſo hatte er durch ſeine Requiſitionen, durch die Gründung der ciſalpiniſchen Republik doch ſo ungemein viel Intereſſen verletzt, vor allem die des Adels und des Papſttums, daß zum Kampfe gegen ihn hundert Federn ſpitz gemacht wurden. Das Pasquill ſchwirrte wieder durch die Luft. „Iſt's wahr, Pasquino, daß alle Franzoſen Räuber ſind?“ frug Marforio eines Tages, als neue furchtbare Requiſitionen bekannt wurden. „Alle nicht, aber buona parte,“ ſchallte die boshafte, ſatiriſche Antwort zurück. Auch Karikaturen erſchienen mehrfach, obgleich Italien ſeit längerer Zeit keine berühmteren Karikaturiſten mehr aufwies.

Ungleich mächtiger ertönte die Sprache der Karikatur in Spanien wider ihn, d. h. wider die franzöſiſche Invaſion. Franziſko Goya, einer der Größten im Reiche der Karikatur und einer der größten Künſtler aller Zeiten überhaupt, war es, der dem furchtbaren Schmerz, der zitternden Empörung, die das ganze Land erfüllte, ſeinen Griffel lieh und ebenbürtigen Ausdruck ſchuf. In Dutzenden von Blättern, Blättern voll Haß und Wut, flammenden Zorns und vernichtenden Hohns, illuſtrierten Anklagen, Aufrufen, patriotiſchen Wutſchreien, die den Haß gegen den Fremden predigten, kam durch Goya zum

182. Thomas Rowlandson: **Die beiden Könige des Schreckens**

Englische Karikatur auf Napoleons Niederlage bei Leipzig. 1813

183. J. M. Voltz: **Ah! Papa, welch ſchöne Seifenblaſen!**
Deutſche Karikatur auf Napoleons Staatengründungen. 1814

Worte, was die Seele des ſpaniſchen Volkes erfüllte, was Männer und Frauen auf die Straße trieb und was die unverſiegenden Quellen für den ſchrecklichſten Guerillakrieg ſpeiſte. Vom Genie geſtempelt, ſind dieſe Blätter Werke für die Ewigkeit geworden, die uns darum noch heute bis ins Mark erbeben machen. Die „Greuel des Kriegs“ ſind die furchtbarſte ſatiriſche Anklageſchrift, die der Stift und die Radiernadel gegen Napoleon geſchrieben haben, die furchtbarſte gegen den Krieg überhaupt. In dem Kapitel „Spanien“ werden wir eingehend auf Goya und ſeine Thätigkeit zu ſprechen kommen. Von den direkt auf Napoleon erſchienenen ſpaniſchen Blättern geben wir als Probe das anonyme „Napoleon im Fegefeuer“ (Bild 169). Durch Ketten gebändigt, von einem hölliſchen Ungeheuer gepackt und von einem Flammenmeer umzüngelt, deren jede die Strafe für eine beſondere Unthat iſt, windet ſich der korſiſche Eroberer in furchtbaren Qualen....

Es bleibt uns nun noch, die Rolle der deutſchen Karikatur gegenüber Napoleon zu würdigen. Deutſchland war wohl in der bedrängteſten Lage. Innerlich und äußerlich zerriſſen, umſpült und teilweiſe überſchwemmt von den Wellen der Revolution, war es das Land, über das ſich die Wogen der napoleoniſchen Heere faſt unausgeſetzt hinwälzten, faſt bei jedem Feldzug war einer oder der andere deutſche Staat in Mitleidenſchaft gezogen. Hamburg einige Zeit ausgenommen, gab es hier nirgends einen beſonders günſtigen Boden für die Entwickelung der Karikatur. Gewiß ungemein viel Anreize, aber nirgends einen befeſtigten Hinterhalt, etwa dem ähnlich, den die engliſche Karikatur in ihrer Sonderſtellung beſaß. Dazu kamen aber noch einige andere Umſtände, von denen jeder für ſich allein das Spielen einer großen Rolle für die Karikatur ausſchloß. Von einem Haß gegen den kühnen korſiſchen Eroberer konnte in Deutſchland lange Zeit nicht eigentlich geſprochen werden, ſondern im Gegenteil; ein nicht geringer Teil des deutſchen Volkes erblickte in dem ſiegreichen General und kühnen Emporkömmling nicht ohne Grund mehr den Befreier, den Vermittler der Freiheiten der franzöſiſchen Revolution, als den Eroberer, und das raubte eine wichtige Vorausſetzung für die Entſtehung einer antinapoleoniſchen politiſchen Karikatur größeren Stils. Ein weiterer Umſtand iſt das Fehlen jeder künſtleriſchen, ſelbſtändigen Individualität, und vor allem: der Fluch der Vergangenheit. Eine durch zahlloſe abſolutiſtiſche Herrſcher mehr als ein Jahrhundert lang niedergedrückt geweſene, vollſtändig zerriſſene, des ſittlichen Halts entbehrende, der Selbſtändigkeit ganz entwöhnte Nation konnte ſich

184. Nach Voltz: **Der Anfang vom Ende**
Deutsche Karikatur auf Napoleons Niederlage bei Leipzig. 1814

nicht ohne weiteres entfalten und die Flügel zum Fluge spannen. Sie, die das Gehen nicht gelernt hatte, war zum Kriechen verdammt. Das eben war der Fluch der Vergangenheit, der die Gegenwart in den trostlosen Abgrund fast völliger Vernichtung hinunterführte. Zu alledem kam die absolute Unselbständigkeit, in der wir die deutsche Karikatur am Anfang des 19. Jahrhunderts vorfinden. Ohne künstlerisch fähige Vermittler, ohne Stil, unter dem geistigen Übergewicht der ausländischen Kultur, die Paris zum Herzen und London zum Kopf der Welt machte, beschränkte sie sich auf einfache Nachahmung. Darum sind die meisten deutschen Karikaturen, denen wir gegen Napoleon begegnen, direkte Kopien der englischen Blätter eines Gillray, Cruikshank, Rowlandson und anderer, oft ohne die geringste Variation. Einen Beweis von dem Nichtvorhandensein eines spezifisch deutschen Charakters und der geistigen Bevormundung durch das Ausland giebt die Zeitschrift „London und Paris", die von 1798 an, erst in Weimar, später in Halle erschien. Wohl die angesehenste Zeitschrift am Anfang des 19. Jahrhunderts. Durch sie wurden u. a. der deutschen Lesewelt in zahlreichen Nachstichen die wichtigsten englischen Napoleon-Karikaturen vermittelt. Doch nicht zu lange, denn die französischen Standrechtskugeln, unter denen der unglückliche Palm am 22. August 1806 in Braunau sein Leben aushauchte, weil er es gewagt hatte, durch den Verlag der Broschüre „Deutschland in seiner tiefsten Erniedrigung" das deutsche Volk an seine sittliche Pflicht zu erinnern, verrieten in furchtbarer Weise, in welcher Art Napoleon mit einer ihm unbequemen Kritik zu debattieren gesonnen war.

Erst mit dem Jahre 1813 änderte sich das. Mit dem Sieg bei Leipzig war der Alp vom deutschen Volke gewichen, der Glaube an sich selbst wiedergewonnen. Der nationale Aufschwung hatte nun auch zwei satirische Künstler auf den Kampfplatz geführt, keine Sterne erster Größe, aber doch wackere Kräfte, den Schwaben Johann Voltz und den Norddeutschen J. G. Schadow. Besonders der erste, der in dem Buchhändler Campe in Nürnberg einen sehr rührigen Verleger fand, wurde der eifrige Vermittler

185. **Der Gärtner der Tuillerien an Napoleon**

Erhabner Kaiser! Großer König!
Hier habe ich an Blumen wenig;
Denn die Granaten sind verloren,
Die Immortellen sind geraubt,
Und ach! die Lorbeern sind erfroren!
Die Palmen hat der Feind entlaubt,
Die Kaiserkrone will verderben, —
Verwelkt sind unsere Rittersporn!
Die Sonnenblum', das Löwenmaul
Sind schon bis an die Wurzel faul.
Das Immergrün, den Eisenhut
Zerstörte längst des Nordens Wut.
Den Keuschbaum hat ihr Herz zerstört,
Die Silberbüsche abgeleert.
Der Wunderbaum läßt auf sich warten.
Allein in jenem zweiten Garten,
Den Rußlands Gärtner umgegraben,
Die sie für unsre eingetauscht,
Sind neue Blümchen bald zu haben,
Wo neu die Königseiche rauscht,
Die Königskerze sich belebet,
Und die Schwertlilie sich erhebet.
Für jetzt kann ich nur Kreuzdornblüten,
Wundkraut und Sauerampfer bieten,
Auch mit dem span'schen Pfeffer Ihnen
Und mit der Passionsblum' dienen.

Anonyme deutsche Karikatur. 1814

der immer mächtiger anflutenden Volksstimmung. Wir geben verschiedene Proben seines satirischen Könnens (Bilder 180, 181, 183). Die Einfachheit dieser Bilder und Bilderchen im Gedanken und in der Lösung entheben uns der Erläuterung. Leipzig war die erste Nuß, die zu knacken die Kraft Napoleons versagte. Der Zusammenbruch der napoleonischen Weltherrschaftsidee begann. Unter den immer dichter niedersausenden satirischen Peitschenhieben, in denen die überquellende Freude des seines Sieges nun immer mehr sich bewußt werdenden Volkes zum Ausdruck kam, rüstete sich der niedergebrochene Löwe zu seinen letzten Schlägen. Noch einmal packte er seine Beute, noch einmal fuhr er Europa an die Gurgel, daß es von neuem zitterte und bebte, aber der Feinde waren schon zu viel, die englische Bulldogge hatte sich jetzt auch auf ihn geworfen. (Bild 187.) Die allgemeine Deroute war unaufhaltsam geworden. Wie Seifenblasen zerplatzte eine seiner Schöpfungen nach der andern, sein Sturz begrub im Fallen fast die sämtlichen neuen Herrschaftsgebilde, die er kraft seines Willens ins Leben gerufen hatte. Es war nicht nur „Le commencement du Finale", es war das Ende selbst.

* * *

Wie manövrierte nun aber Napoleon in den Schlachten, die ihm Radiernadel und Zeichentusche lieferten? Das ist die Frage, die sich einem angesichts dieses immer bereiten Bundesgenossen der Koalierten ganz unabweislich aufdrängt. Zu welchen Gewaltmitteln und Repressalien er griff, um den ihm verhaßten englischen Karikaturisten den Griffel aus der Hand zu winden, haben wir schon erfahren, aber nicht, ob und wie er selbst die Karikatur zu gebrauchen wußte — Napoleon hat sie nicht zu gebrauchen gewußt. Der Kampf blieb ein ganz einseitiger. Von den vielen Hilfsmitteln, die Napoleon in seinen Kämpfen aufbot, war die Karikatur wohl das einzige, das keine Rolle auf seiner Seite spielte. Napoleon kannte das Lachen nicht. Das ist um so merkwürdiger, wenn man bedenkt, wie klar er schon am Anfang seiner Laufbahn die Wirkung des Spottes zu würdigen verstand. „In Paris wird keine Erinnerung festgehalten," sagte Napoleon zu seinen Vertrauten nach der Rückkehr aus dem ersten italienischen Feldzuge; „wenn ich lange hier bleibe, ohne etwas zu thun, bin ich verloren.

Die Engländ

Oh, w

Französische Karikatur von Carle Vernet aus dem

in Paris

n!

1802 auf die Engländer und die Pariser Moden

A. Hofmann & Comp. Berlin

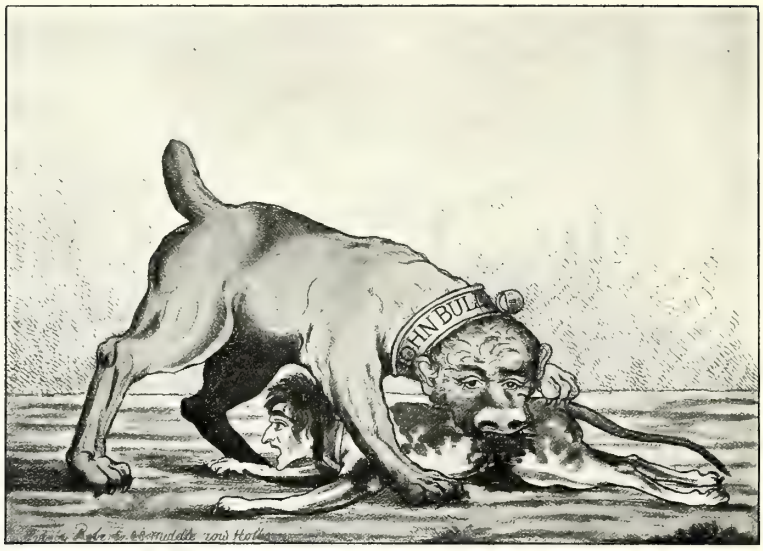
186. Franzisko Goya: **Der gerupfte Adler**

Spanische Karikatur auf die Vertreibung der napoleonischen Heere aus Spanien. 1813

Wenn man mich dreimal im Theater gesehen hat, wird man sich kaum noch nach mir umdrehen.“ Daß Napoleon trotz dieser sehr richtigen Einsicht in den Charakter der Menschen, nicht zu derselben Waffe griff, daß er nicht verstand, mit Gleichwertigem zu parieren, das ist sehr seltsam, aber es ist doch in der Natur der Dinge und vornehmlich in seiner Person begründet. Götter vermögen nicht zu lachen und zu spotten. Und Napoleon wollte vor der Welt immer als ein Gott erscheinen. Nie gestattete er die Darstellung seiner Person anders als in einer majestätischen, imponierenden Haltung. Jedes seiner Bilder mußte auf den Beschauer den Eindruck hervorbringen, als stehe man vor einem Halbgott. Alles rein Menschliche mußte daraus entfernt sein. Der strenge, kalte David wurde darum sein Maler. Und so ist es denn ganz erklärlich, daß der Spott keine Waffe in seiner Hand werden konnte. Aber auch die politische Unfreiheit des Landes schloß es aus, daß die Karikatur für seine Person und seine Ziele hätte kämpfen können. Die Karikatur braucht Bewegungsfreiheit, um wirksam thätig zu sein; Napoleon hatte das selbständige Denken und Urteilen dem französischen Volke geraubt.

Etwas setzte Napoleon aber doch den gegen ihn geschleuderten Witzbomben entgegen: Die unausgesetzte Verleumdung in ihren perfidesten Formen. Zu verleumden, den jeweiligen Gegner durch die schamlosesten Verdächtigungen der Verachtung auszuliefern, das war die Aufgabe, die dem „Moniteur“, Napoleons Organ, als erste zugewiesen war und die dieser auch täglich erfüllte. Für diese Thätigkeit des Verleumdens genügte Napoleon aber nicht einmal der Moniteur, diese Thaten deckte er sogar persönlich mit seinem Namen und zwar in seinen berühmten Bulletins, in denen er sich u. a. auch gegen die Königin Luise von Preußen wandte, deren Einfluß er für die Kriegserklärung an Frankreich im Jahre 1806 verantwortlich machte. „Den Einfluß und den Ruf dieser Frau zu untergraben, war für ihn eine Aufgabe, der er eine ebenso eiserne und kalt berechnende Ausdauer widmete, als wenn es sich darum gehandelt hätte, ein Regiment niederzuschmettern oder eine Bastion zu sprengen,“ schrieb ein französischer Autor. Das ist die Waffe, die Napoleon an Stelle des Stifts und der Radiernadel gebrauchte, aber sie ist würdig des Mannes, in dessen Wesen sich das Gewaltigste mit dem Gemeinsten gepaart hatte. . . .

* * *



187. **Eine englische Bulldogge und ein korsikanischer Bluthund**

Englische Karikatur auf die Niederlage Napoleons bei Waterloo. 1815

Napoleon in der Karikatur ist das erste große Kapitel der modernen politischen Satire. Als die mächtige Ouvertüre der politischen Karikatur steht es an der Schwelle des 19. Jahrhunderts. Wenn man es in seinem ganzen Umfange zu überblicken in der Lage ist, so erscheint ihm gegenüber die Rolle, die die Karikatur selbst bei Bewegungen wie die Reformation spielte, als klein und unbedeutend. Auf Tage und Wochen konzentrierte sich jetzt, was damals ein Jahr hervorbrachte. Sie ist ein täglich vorsprechender Gast und ein meist mit Interesse erwarteter Gast, und warum? Napoleon hatte alle Leidenschaften aufgepeitscht; grenzenlose Begeisterung wie namenloser Haß hefteten sich gleich mächtig an seine Fersen. Gleichgültigkeit war diesem Manne gegenüber, „in dessen Haupte die Adler des Genies horsteten und in dessen Herzen die Schlangen des Kalküls sich ringelten", beinahe unmöglich. An dem Drama, das Europa zu einem einzigen Heerlager machte, bei dem niedergetretene Völker oder neugegründete Reiche, die einzelnen Aktschlüsse bedeuteten und immer nur schrankenloser Ehrgeiz den Dirigentenstab führte — an dieses Drama waren die Interessen beinahe eines jeden geknüpft. Für den einen Tod, war er für den anderen Leben, Licht oder Schatten, Triumph oder Verzweiflung.

Auf einem solchen Boden mußte die Karikatur auf das üppigste fortwuchern um so mehr, als Napoleon selbst die denkbar geeignetste Figur für satirische Angriffe bot. Die klaffenden Widersprüche zwischen seinen Proklamationen und seinen barbarischen Thaten, die komödiantenhaften Anleihen bei den Sitten des Ancien régime schärften dem Spott täglich die Pfeile. Der groteske Widerspruch zwischen der von der momentanen Politik bedingten äußeren Form und dem von der vorhergegangenen Entwicklung geschaffenen Ideeninhalt lockte selbst in Frankreich den Hohn aus allen Ecken und Winkeln hervor, und wenn er sich auch nur auf den Mienen zeigen durfte, so lag er doch immer sprungbereit auf der Lauer, gewärtig des Augenblicks, wo er aus hunderttausenden von Augen blitzen konnte. „Wenn das Lachen eines einzigen Menschen das Signal gegeben hätte," schrieb Erzbischof de Pradt über die zur Einführung des Kon-

kordats veranstaltete Feier, „wären wir in Gefahr gewesen, das unauslöschliche Gelächter der homerischen Götter anzustimmen. Hier lag die Klippe, an der man scheitern konnte. Glücklicherweise hatte der Polizeiminister Fouché für alles gesorgt, und Paris behielt, Dank ihm, seine ernsthafte Miene.“ Im Auslande brach dies Lachen los, und wie bei dieser Gelegenheit, so bei jeder anderen, die sich bot. Daß die Karikatur sehr oft der Situation und ihrem Träger gewachsen war, verlieh ihr eine nicht zu unterschätzende tagespolitische Bedeutung . . .

„Dieses Thema wird Frankreich noch ein halbes Jahrhundert beschäftigen“, sagte Stendhal 1830 in seinem berühmten Roman Rouge et Noir als Quintessenz eines Streites, in dem die zwei sich am meisten widersprechenden Ansichten über die Kulturmission Napoleon I. zum Ausdruck kamen. Dieses halbe Jahrhundert ist längst verstrichen, aber noch ist der Streit um die Person Napoleons nicht zu Ende gekommen. Gewiß ist es kein heißes Ringen mehr um seine Person, wie bis in die sechziger Jahre hinein, als es die für Frankreich so unheilvoll gewordene Napoleonlegende zu zerstören galt, aber noch gewinnt alles sofort an Interesse, sowie es sich auch nur entfernt an Napoleons Namen knüpft, denn seine Erscheinung bleibt in ihrer Totalität immer eines der Riesenrätsel, die der Menschheit zum Lösen gegeben sind.

Aber auch dieses Rätsel wird vom forschenden Menschengeist gelöst werden, zu manchen Teilen vielleicht gerade durch die Dokumente, die in grotesker Übertreibung seine Züge und Thaten der Nachwelt aufbewahrt haben. Waren die Karikaturen für die Zeit selbst das wichtige Mittel, das unablässig jedes blinde Urteil, das der Erfolg zeitigte, korrigierte, so sind sie für die Nachwelt vielleicht die einzigen Dokumente geworden, in denen für schauende Augen und lauschende Ohren die sämtlichen Stimmungen des Tages, die ganze wilde Größe der Zeit, die schaurige Erhabenheit der Ereignisse in einzigartiger Ursprünglichkeit ein ewiges Leben leben.

188. **Napoleon auf St. Helena**: Ich rauche und beweine meine Sünden

XI

Die gesellschaftliche Karikatur in der großen französischen Revolution und während des Kaiserreichs

189. Modekarikatur

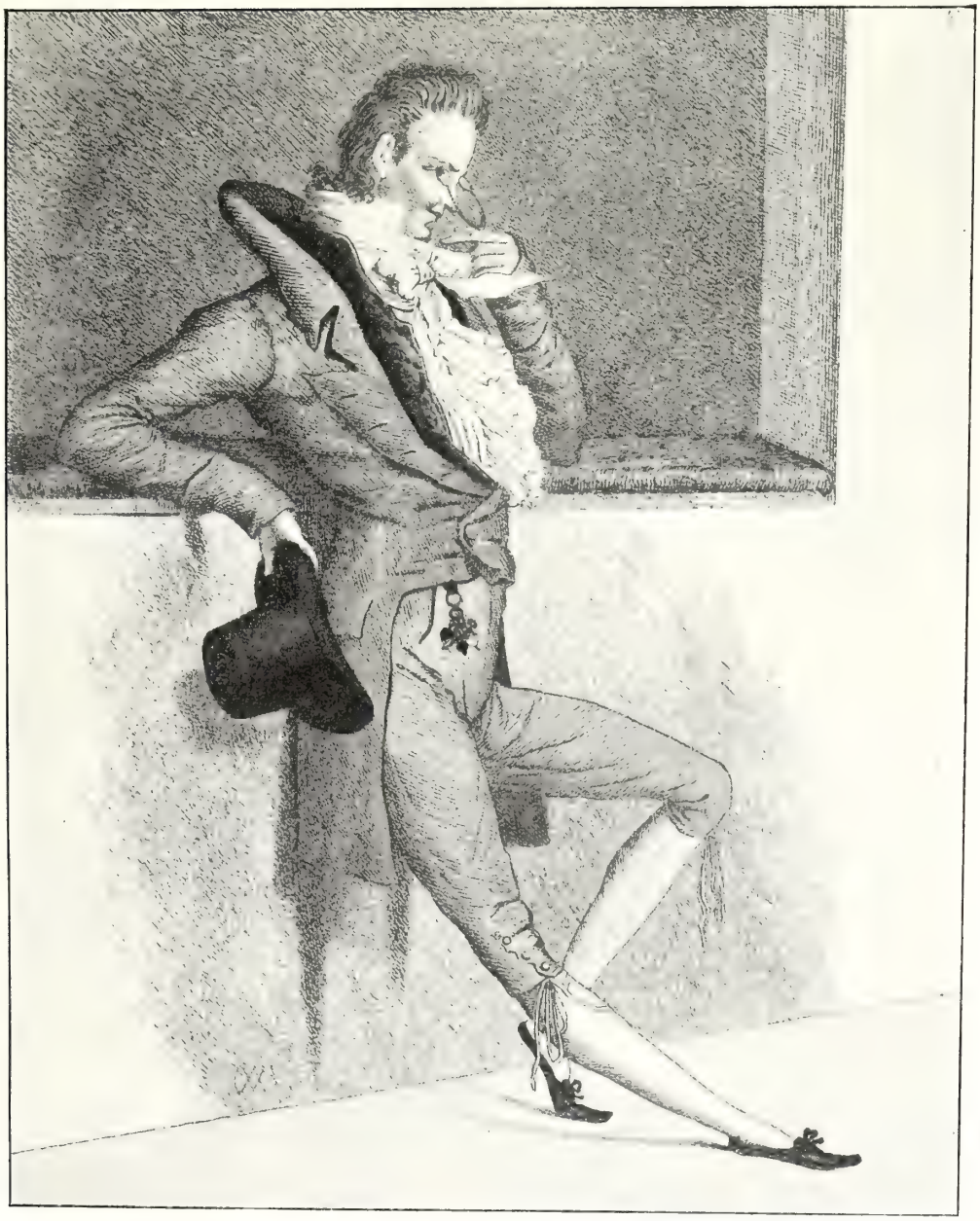
In der Umänderung der absoluten Regierungsform in eine republikanische trat zwar die große französische Revolution offiziell in Erscheinung, d. h. als eine politische Revolution kam dieser große Konflikt den meisten Menschen zum Bewußtsein, aber nichtsdestoweniger ist diese Umwälzung eine durchaus soziale gewesen. Nicht nur neue Namen traten in den Vordergrund, sondern in erster Linie neue Begriffe.

Wiederum trat eine neue Lebensphilosophie an die Stelle der seitherigen und gab dem Leben des gesamten Volkes einen wesentlich neuen Inhalt, andere Zwecke, ein neues Ziel. Die bis dahin gültigen Werte wurden ohne Ausnahme ausgetilgt und durch neue ersetzt. Wieder siegte wie bei Beginn unserer Zeitrechnung die immer entwicklungsfähige Masse über die entartete Individualität. Damit wurde alles anders. Sitten und Gebräuche kamen auf, welche direkt in den eben entstehenden Institutionen wurzelten, und sie wurden an einem Maßstab gemessen, der erst mit ihnen entstanden war. Eine vollständige Umwandlung im Denken und Fühlen ging vor sich. Für das Thun wurden andere Beweggründe bestimmend wie seither, und das öffentliche, gesellschaftliche und private Leben bewegte sich in neuen Bahnen und Wegen. Der Kultus änderte sich, ja selbst die Sprache fand neue Formeln und bisher noch nicht gekannte Töne, kurz — alle Erscheinungen des Lebens wurden einer Revision und zugleich einer Korrektur unterzogen.

Damit gewinnt die Gesellschaftssatire der französischen Revolution eine der politischen gleichwertige Bedeutung. Und so werden auch wir von nun an nicht mehr in so großen Schritten wie bisher den Weg zurücklegen, d. h. immer nur den Hauptabschnitten der Geschichte unsere Aufmerksamkeit zuwenden, sondern in gemäßigterem Tempo der vielgestaltigen Geschichte des 19. Jahrhunderts folgen und in den meisten Fällen die Gebiete der politischen und der gesellschaftlichen Karikatur von einander trennen.

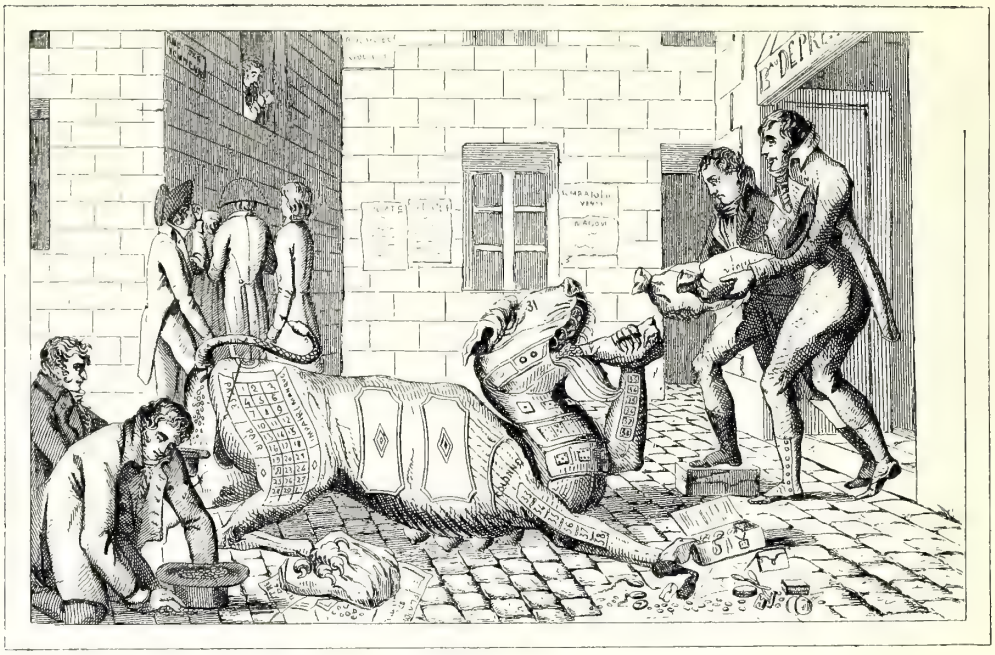
* * *

Die Mode ist vielleicht die erste äußerlich sichtliche Form, in der eine gesellschaftliche Umwälzung in die Erscheinung tritt, denn sie ist nichts Zufälliges und noch weniger etwas Willkürliches, wie so häufig angenommen wird. Die Mode ist in ihrer Haupttendenz stets der Ausdruck der herrschenden Weltanschauung, und sie macht mit dieser alle Wandlungen und Modifikationen durch, sodaß sie zu dem getreuesten und wohl nie trügenden Spiegel der Zeit wird. Die derb-sinnliche Lebensauffassung des Mittelalters hat sich in der Kleidung ebenso manifestiert (siehe Seite 38), wie die



190. Carle Vernet: **Das Original**

Mode- und Sittenkarikatur aus der französischen Revolution



191. **Der Vampyr**

Karikatur auf die Lotterie. 1796

puritanische Strenge unter Cromwell in England, oder die Unnahbarkeit des Absolutismus unter Ludwig XIV. Aus diesem Grunde waren das griechische Frauenkostüm und die römische Toga, womit sich die Revolution und das Kaiserreich abwechslungsweise bekleideten, nicht nur nichts Zufälliges, Extravagantes oder rein Launisches, sondern eine ganz natürliche, oder besser noch, ganz naturnotwendige Erscheinung.

Gewiß machen die Menschen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, sie machen sie nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen und überlieferten Umständen. „Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen — gerade in solchen Epochen revolutionärer Krisen beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neue Weltgeschichtsscene aufzuführen. So maskierte sich Luther als Apostel Paulus, die Revolution von 1789—1814 drapierte sich abwechselnd als römische Republik und als römisches Kaisertum.“ Diese Totenerweckung in der französischen Revolution diente natürlich nicht dazu, die alten Revolutionen zu parodieren, sondern einzig die neuen Kämpfe zu verherrlichen, „die gegebene Aufgabe in der Phantasie zu übertreiben, nicht vor ihrer Lösung in der Wirklichkeit zurückzuflüchten“. Diese Sätze entschleiern das Geheimnis.

Die Kleidung des 18. Jahrhunderts war den Bedürfnissen einer üppigen Sinnlichkeit angepaßt. Aber hatte das Rokoko beim Frauenkostüm sein Hauptaugenmerk darauf gerichtet, daß die Reizwirkung des Busens so verführerisch wie nur möglich zur Geltung kam — Ende der sechziger Jahre rückte der Halsausschnitt an den Frauen-

192 Carle Vernet: **Marche Incroyable**

Modekarikatur aus der französischen Revolution. 1796

kleidern so tief herab, daß eine auch nur mäßige Bewegung des Oberkörpers hinreichte, die Brust den Blicken der Männer gänzlich bloßzulegen — so vermehrte die Revolution die erotische Wirkung des Weibes auf den Mann noch durch die Preisgabe des Beins, mit andern Worten: sie suchte die ganze Erscheinung des Weibes zu dekolletieren. Je mehr man sich dem Zeitalter der Revolution näherte — sagen die Brüder Goncourt in ihrer Geschichte der französischen Gesellschaft während des Direktoriums — desto mehr traten die Nuditäten in der Mode hervor. Der Kult der Gaze, die Vorliebe für ausschließlich gazeartige Umhüllungen trat auf. Die Kleidung der „Göttinnen der Vernunft" wurde immer durchsichtiger. Das Kleid zog sich immer mehr vom Busen zurück, die Arme wurden bis zur Schulter entblößt. Dann folgten Beine und Füße. Man trug Riemen um die entblößten Fußknöchel und goldene Ringe an den Zehen. In den öffentlichen Gärten ergingen sich nacktbeinige Terpsichoren, die, nur mit einem Hemde bekleidet, ihre mit diamantverzierten Ringen geschmückten Oberschenkel sehen ließen. Zahlreiche zeitgenössische Schilderer und Kostümbilder bestätigen uns dies in allen Details. Ein deutscher Berichterstatter schrieb 1796 aus Paris: „Besuchen Sie einmal das Konzert im Theater de la rue Feydeau, und Sie werden von der Menge Gold und Juwelen geblendet werden, womit die Damen bedeckt sind. Betrachten Sie diese brillanten Geschöpfe näher, und Sie werden leicht bemerken, daß sie entweder gar keine oder höchstens nur halbe Hemden tragen. Der ganze Arm, der halbe Nacken, die ganze Brust ist bloß. Verschiedene haben ihren dünnen Florrock noch auf jeder Seite

193. Debucourt: **Der Vorwand**

Galante Karikatur aus der französischen Revolution

hinaufgeschürzt; so daß Sie auch noch die schöne Wade sehen sollen; kurz, die Indecenz der Trachten dieser Impossibles ist unbeschreiblich.“ Die bekannte Zeitschrift „London und Paris“ brachte als allerersten Kupfer (1798) unter dem Titel „Folie du jour“ ein derartiges Modeblatt. In der redaktionellen Erklärung zu diesem Kupfer heißt es: „Die zweite Dame an der Hand des Agreable zeigt uns die neue Art, den Rock vorn in die Höhe zu heben (bouffer les robes) und dadurch so knapp als möglich den Kontur der Hinterteile zu dessinieren, aufs deutlichste. Eben dieser Geist ist an der dritten und vierten im Hintergrunde gestellten Dame zu bemerken, deren Nuditäten ihre Robe bouffée jusqu'au mollet (die neueste Modetracht) nur wenig deckt.“ In einem populären Chanson hieß es: „Grace à la mode, un' chemise suffit“. Madame Tallien war die erste, „die man das Kostüm der griechischen Heroinen adoptieren sah. Nur angethan mit einer transparenten Tunika aus Gaze, welche jede Bewegung plastisch abzeichnete und alle dunkleren Partieen des Körpers durchschimmern ließ“, so ging sie in den Gärten des Palais royal spazieren. Man trug an den Füßen Sandalen und schaffte die Strümpfe ab. Frau Tallien besaß ein klassisch geformtes Bein, und sie wollte es in allen seinen Teilen voll zur Geltung bringen. Die von Frau Tallien eingeführte Mode nannte man „Die Tracht der Nacktheit“. Dieses Kostüm fand sofort zahlreiche und begeisterte Nachahmerinnen, und zwar nicht nur in Frankreich allein, sondern fast überall und dazu selbst in den Kreisen, welche die Ideen und noch mehr die Thaten der französischen Revolution aufs tiefste verabscheuten. In Deutschland fanden diese Kostüme à la grecque bald die vollste Nachahmung. Ja, die deutschen Frauen suchten ihre französischen Vorbilder womöglich noch zu überbieten. In einem Modebericht aus Frankfurt vom April 1797 heißt es: „In der That ist jetzt die Nuditätenmode bei manchen unserer Schönen des Tages soweit gediehen, daß sie von oben herab einer schönen Wilden fast gleichen, und nunmehr nach Einführung der langen fleischfarbenen Pantalons und nach Abschaffung der Hemden ihnen schlechterdings nichts mehr fehlt, als das elegante Tigerfell oder der leichte Federschurz um die Lenden, um das Kostüm à la sauvage mitten in Deutsch-

Jus primae noctis

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1810

land, wo ja das Klima dieſer Tracht ſo günſtig iſt, zu vollenden. Denken Sie ſich nun vollends das Nonplusultra alles Lächerlichen: alte Weiber von faſt fünfzig Jahren in dieſer Tracht — und ich kann es Ihnen beſchwören, ich habe welche ſo geſehen." Daß es ſich hier nicht um vereinzelte Auswüchſe handelte, das belegt ein Modebericht vom 15. Dezember 1802. „Erwarten Sie keine Pelz- und Wintermoden von mir. Unſere Damen ſind wenigſtens auf dem einen Punkt, der Kälte, alle unverwundbar, alle ſind in die Griechheit wie Achilles in den Styx getaucht." Daß es ſich hier abſolut nicht um eine alle Schranken der Scham beiſeite ſetzende Begeiſterung für die republikaniſchen Sitten Frankreichs handelte, ſondern nur um den Sieg einer korrumpierten Geſchlechtsmoral, das iſt ganz außer Zweifel.

194. Isabey: **Kontraſte I**

Eine ſolche Tracht verlangte natürlich ſchöne, klaſſiſche Formen, einen wohlgerundeten Arm und einen vollen, feſten Buſen. Die Technik kam zu Hilfe und erſetzte, was die Natur verſagt oder das Alter reduziert hatte. „Die Damen haben", ſo heißt es im Journal des Luxus, „die Sitte, durch wächſerne Anlagen ihren Armen Füllung und Rundung zu geben, auf etwas noch Subſtanzielleres angewandt, und ſich ſtatt der Buſen, wenn die Natur ihnen ſolche verſagte, künſtliche Stellvertreter von Wachs zugelegt, die ſo künſtlich angepaßt und eingerichtet ſind, daß Argus ſelbſt mit allen ſeinen hundert Augen den kleinen, unſchuldigen Betrug nicht bemerkt haben würde, wenn nicht ein unbeſcheidener Plauderer, der die neue Erfindung bei den Buſenfabrikanten ausgekundſchaftet hatte, durch eine öffentliche Bekanntmachung zum Verräter geworden wäre." Selbſt die natürlichen Buſen kamen jetzt in den Verdacht, unecht zu ſein, ſo kunſtvoll waren Farbe und Geäder der Falſchen nachgeahmt. Man erzählte ſich, daß die neuen Wachsbuſen auch Springfedern beſäßen, durch welche Seufzer und Herzklopfen nachgeahmt würden. Ja, man habe ſogar die Erfindung gemacht, auf der wächſernen Oberfläche ein jungfräuliches Erröten im Bedarfsfalle erſcheinen zu laſſen. Die Wirklichkeit blieb übrigens hinter dieſen Phantaſieen gar nicht ſo viel zurück. Im Jahre 1805 ſah man in einem Putzmacherladen des Palais royal künſtliche Buſen-, Schulter- und Rückenſtücke von fein gerötetem Leder mit darauf gemalten Äderchen, und Reſſorts ahmten das künſtliche Atmen nach. Der Preis war ſieben Napoleonsd'or. (Falke.) Das gab der Spottluſt ſelbſtverſtändlich ſehr reichen und ſehr dankbaren Stoff. Das Bild (203) „Die Toilette" iſt eine hübſche Probe der zahlreichen Karikaturen auf die Anwendung falſcher Buſen.

Ganz denſelben Tendenzen huldigte, entſprechend den Geſetzen, die bei der Bildung der Moden wirkſam ſind, auch die Männertracht. Hervorhebung der Merkmale der Kraft durch Sichtbarmachung der Muskulatur wurde ihr Beſtreben. Durch eine vollſtändig dem Körper ſich anſchließende Beinkleidung wurde dies erreicht. Auch hier

195. Isabey: **Kontraste II**

zog man natürlich die Kunst zu Hilfe, um das zu ersetzen, was die Natur versagt hatte. Die Anwendung falscher Waden fand in einem ganz ungeheuren Maße statt, und da das Schönheitsideal nicht die Grenze zog, so wurde das natürliche Maß mit Vorliebe überschritten. Aus den graziösen Don Juans des Ancien régime wurden wahre Herkulesse.

Unter dem Kaiserreich änderte sich die Mode in ihren wesentlichen Teilen nicht: die Grundelemente waren ja dieselben geblieben. Das Kaiserreich beruhte auf der Kraft der Muskeln der Männer und auf den die Fähigkeit zur Mutterschaft besitzenden Formen der Frauen: darum blieb die Empiretracht beim Mann ebenso anliegend und folgte bei der Frau nicht weniger den Linien des Körpers . . .

Die Mode und die Trachten der Revolutionszeit waren gewiß außerordentlich frivol und sogar direkt unzüchtig, aber — und das darf eben auch nicht übersehen werden — sie offenbarte neben aller „Frivolität" und „Unzüchtigkeit" etwas ungeheuer Gesundes, Kraftstrotzendes, einen ungeheuren Überschuß an Energie. Eine Gesellschaft, die eine alte überwundene Welt in brutalster Form zu Grabe bettet, eine neue Zeit gebiert und ins Dasein führt, wird sich immer ganz außergewöhnlich in ihrer Tracht geberden. Die Zeit hatte Muskeln und Formen, und sie fühlte das. Das griechische Kostüm war eine der Ausdrucksformen für das Bewußtsein ihrer Kraft. Darum löste die französische Revolution das erotische Problem der Kleidung nicht im Verhüllen, sondern im Enthüllen.

Die zeitgenössische Karikatur hatte der Mode der Revolutionszeit und des Empire eine außerordentliche Aufmerksamkeit geschenkt und unter ihren Produkten eine Anzahl Blätter hervorgebracht, die zu den delikatesten der Gesellschaftssatire zählen. Das ist ein auffallender Gegensatz zu der politischen Karikatur dieser Zeit, aber er erklärt sich ganz einfach daraus, daß diese meist farbigen Kupfer absolut keine erzieherische Absicht bargen, sondern ausschließlich für die Besitzenden berechnet waren und für diese selbst einen Modeartikel darstellten, den man kaufte und goutierte, wie man noch kurz zuvor die Kupfer der Fragonard, Baudouin und anderer gekauft hatte. Darum begegnen wir auch auf diesen Blättern den wohlklingendsten Künstlernamen, Carle Vernet, Debucourt, Isabey, Gaudissart und anderen. Die Extravaganzen der Mode, ihr starker Kontrast zu der noch nicht weit zurückliegenden Vergangenheit und zum Auslande kamen den Künstlern sehr zu statten, um große Wirkungen zu erzielen. (Bild 196.)

Was die Revolution und das Kaiserreich in allen ihren Teilen und den meisten ihrer Vertreter war, ein Parvenu — Parvenus waren ihre Staatsmänner, Parvenus ihre Redner, Parvenus ihre Repräsentanten: Robespierre, Bonaparte, Ney! — das kam natürlich auch in der Mode zum Ausdruck. Das republikanische Parvenutum, in welchem jeder etwas sein und gelten wollte, schuf die Tracht der Trikoteusen, der Merveilleusen,

Ach! wie veraltet!!!

O! wie verrückt iſt doch dieſe neue Mode!!!

196. Chataigner: Modekarikatur aus der Revolution

197. **Die Nachteile der Schleppen**

Modekarikatur auf die Merveilleusen aus der Zeit des französischen Kaiserreichs

der Incroyables, der Invisibles und wie sie alle hießen. Sie alle waren aber an sich schon lebende Karikaturen. Welch köstlicher Beleg ist hierfür Vernets „Das Original" (Bild 190)! Dies in der Bewegung so vortrefflich behandelte Blatt ist sicher eine nicht übertriebene Kopie der Wirklichkeit. Die Weise freilich, in der der Maler die Wirklichkeit kopierte, machte sie zu einer ganz unwiderstehlichen und sogar hervorragenden Karikatur. Weil diese Modekarikaturen so außerordentlich delikat sind und weil gerade sie für den Geist früherer Epochen so charakterisierend sind, führen wir hier eine größere Anzahl von ihnen vor. Zu dem allerprächtigsten zählt das Blatt „Klein-Koblenz" von Isabey (siehe Beilage). Dieses Blatt ist als Mode- und Gesellschaftskarikatur gleich hervorragend. Es kennzeichnet in jedem Zug den großstiligen Parvenucharakter der Revolution, welcher trotz all seines Republikanismus die Sitten und Gebräuche seiner royalistischen Todfeinde echt parvenumäßig nachahmt. Isabey hat noch zahlreiche Blätter in ähnlichem Geiste geschaffen. Die beiden ganz köstlichen Bilder „Kontraste" (Bilder 194 und 195) geben wir als Proben hierfür. Ebenfalls höchst delikat in seiner ganzen künstlerischen Behandlung ist das Blatt „O, wie schön!" von Vernet (siehe Beilage). Das Blatt zeigt uns die stupide Verblüffung der Engländer angesichts der französischen Moden und zugleich das unförmlich Steife der englischen Trachten. Für seine Zeit besaß dieses Blatt noch einen sehr pikanten Reiz dadurch, daß die zwei englischen Damen mit den beiden Kindern die karikierten Porträts der in allen Londoner Zirkeln den Ton angebenden Herzogin von Gordon und ihrer als Schönheit berühmten Tochter Lady Georgina Gordon zeigen sollten. Marche Incroyable (Bild 192), das uns die verschiedenen Typen des Jahres 1799 zeigt, ist diesem Blatt ebenbürtig. In der komischen

Schön sein wollen, heißt leiden

Französische Modekarikatur von A. Godefroid aus dem Jahre 1806

Beilage zu Eduard Fuchs, „Die Karikatur"

A. Hofmann & Comp. Berlin

198. **Kavalkade auf dem Wege nach Longchamp**

Modekarikatur auf die Incroyables aus der Zeit des französischen Kaiserreichs

Wirkung unübertrefflich sind: „Schön sein wollen heißt leiden" von Godefroid (siehe Beilage) und noch mehr „Pariser Grazien" von Bosio (siehe Beilage). So langweilig dieser Künstler sonst ist und zwar infolge seines von David beeinflußten falschen Klassizismus, so schätzen wir dieses reizende Blättchen doch sehr hoch. Das Revolutions- und Empire-Gigerltum, männlichen und weiblichen Geschlechtes, die aristokratischen Muskadins, die Incroyables und Merveilleusen sind in den Blättern „Welche Mode ist die lächerlichste?" (siehe Beilage), „Die Nachteile der Schleppen", „Kavalkade auf dem Wege nach Longchamp" und „Merveilleusen" (Bilder 197, 198 u. 205) für immer unsterblich gemacht. Das Blatt „Die Merveilleusen" zeigt uns auch noch das raffinierte Hochraffen des Kleides zur Schaustellung der Beine . . .

So verhältnismäßig klein die Zahl dieser Blätter im Vergleich zu den wirklich erschienenen ist, so belegen sie doch schlagend den Satz, mit dem wir diesen Abschnitt einleiteten, daß die Haupttendenzen der Zeit auch in der Mode ihren Ausdruck finden.

* * *

Selbstverständlich beschränken sich die gesellschaftlichen Satiren nicht auf die Mode allein. Wir besitzen zahlreiche Blätter mit satirischen Spitzen gegen alle möglichen Seiten des gesellschaftlichen Lebens, auf das Familienleben, die Erziehungsmethoden, auf Feste, Theater, neuauftretende Gebräuche, wie z. B. auf die Benutzung der Schirme, auf Erfindungen, dann auf Heilmethoden, das Impfen, die Klystieromanie und nicht am wenigsten auf die furchtbare Spielwut und das entsetzliche Lotterieunwesen jener Zeit. In dem Blatt „Der Vampyr" (Bild 191) geben wir eine zwar drastische

199. **Der Stutzer**

Modekarikatur aus dem Jahre 1814

aber gute Karikatur auf das den Volkswohlstand so verheerende Lotterieunwesen. Scheffelweise verschlingt das Ungeheuer die Spargroschen des Volkes, und nur ganz weniges giebt es wieder von sich. Der sehr fein durchgeführte Kupferstich „Der Empfangstag" von Debucourt (siehe Beilage) illustriert sehr gut die Gespreiztheit und das Affektierte im gesellschaftlichen Verkehr, die im Kaiserreich mit der Rückkehr Napoleons zu den steifen höfischen Sitten absoluter Monarchen allmählich wieder herrschend wurde.

So zahlreich derartige Blätter auch sind, von der ausgesprochenen Modekarikatur werden sie doch in den Schatten gestellt — nur auf einem Gebiete nicht, das an Umfang jenem der Modekarikatur sehr nahe kommt und darum auch einen gesonderten Abschnitt erfordert: die Erotik.

* * *

Wir haben in der Einleitung bei Hinweisung auf das erotische Element in der Karikatur gesagt, daß wir in verschiedenen Abschnitten Gelegenheit nehmen müssen, diese Sphäre der Karikatur in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen, und zwar deshalb, weil die erotischen Karikaturen mitunter die einzigen, Zeit und Zustände erschöpfend charakterisierenden Kommentare sind.

Das Kapitel der Karikatur der französischen Revolution und des Kaiserreichs wäre nicht nur unvollständig, wenn die erotische Karikatur keine besondere Würdigung darin erführe, es würde sogar einer der wichtigsten Teile zur Rekonstruktion des Bildes dieser Zeit fehlen . . .

„Die Laster müssen das Volk beherrschen und unter demselben verbreitet werden, sonst will es selbst herrschen" — dieser Satz enthält die von Grund aus korrumpierte Moral des Ancien régime. Es ist klar, daß die Revolution nicht imstande war, diese Laster, die zu so sinnbetäubender Blüte gelangt waren, auszuroden. Umsoweniger, da das Geschlecht des Ancien régime noch lebte und viele von ihm sich der Revolution nur anschlossen, um zügellos ihren Begierden fröhnen zu können. St. Juste und Robespierre konnten das Laster höchstens von der Oberfläche wegdekretieren, ja, nicht einmal das, denn wenn sie selbst auch unantastbar waren, das von ihnen repräsentierte Regiment, die Schreckensherrschaft, barg in sich die Quelle der furchtbarsten Ausgeburten des Lasters. Mit der Grausamkeit ist die Wollust immer untrennbar verknüpft, und je blutiger die Orgien sind, in denen eine Gesellschaft ihre Feinde niederwirft und ihren Haß austobt, um so entsetzlichere Formen der Sinnlichkeit entfesselt sie. Was aber der zwingende Wille eines Robespierre trotzdem niedergehalten hatte, das brach im selben Augenblick in tobenden Strömen los, als die „Tugend" vom „Sumpf" erstickt wurde.

Schon die Namen der Sieger waren ein Programm des Lasters: Barras, „die

200. **Die Invisibles**

Galante Karikatur auf die Hutmode unter dem Kaiserreich

201. **Die moderne Danaë** oder die Maitresse à la mode

Galante Karikatur aus der Zeit des französischen Kaiserreichs

Hülle der Unzucht", Tallien, „ein Bauch für Fraß und Weiber", Fouché, „der scheußliche Spitzbube, dessen abscheuliches Gesicht noch weniger abscheulich war, als seine Seele", Carrier, „der blutdürstige Satrap, der in einem Serail umgeben von frechen Sultanninen lebte", Talleyrand, „der König der Meineidigen", Courtois, „der Fälscher", Fréron, „der Trunkenbold" — u. s. f. Über Barras und seinen Hof schreibt Marmont, ein Zeitgenosse, in seinen Denkwürdigkeiten: „Das Direktorium vereinigte mit einer Art von Prunk die allergrößte Sittenlosigkeit. Barras, eines seiner Glieder, galt mit Recht für einen Wüstling, und sein Hof war die Liederlichkeit selbst. Einige Weltdamen von mehr als zweideutigem Ruf bildeten seinen Schmuck und weihten sich seinen Freuden. Die Königin an diesem Hof war die schöne Frau Tallien. Was die Einbildungskraft nur ersinnen kann, wird kaum der Wirklichkeit nahe kommen; jung, schön und mit wunderbarem Geschmack à la manière antique gekleidet." Die goldene Zeit der Laster war mit diesem „republikanischen Hof gekommen" und das erste was man that, war, daß man in der Kleidung noch einen weiteren Schritt in der Nudität vorwärts machte. Daß es in der Kühnheit des Nackten selbst noch Kühnheiten gab, ist zwar kaum zu fassen, aber diese Zeit kannte gegenüber keiner einzigen moralischen Ungeheuerlichkeit das Wort unmöglich. „An einem Ruhetage des Jahres V (1797) spazierten zwei Frauen auf den Champs-Elysées, vollständig nackt, nur mit einer dünnen Gaze bekleidet. Eine andere zeigte sich dort mit gänzlich entblößten Brüsten. Bei diesem Gipfel der Schamlosigkeit ertönten laute Rufe. Man trieb diese Griechinnen im Kostüm einer Statue unter Hohngelächter und heftigem Schelten zu ihrem Wagen zurück." Dieser Vorfall beweist übrigens, daß das Volk in seiner Masse keinen Teil an diesen tollen Orgien

Ein Pe

Französische Karikatur von Naudet auf die Sittenlosigkeit in

r Serail

ung und geſellſchaftlichem Benehmen zur Zeit des Direktoriums

A. Hofmann & Comp. Berlin

hatte. Seine Hefe freilich lieferte das nötige Material, dessen die Ausschweifung fortwährend von neuem bedurfte.

Welcher Zynismus die leitenden Kreise beherrschte, davon legen die von ihnen hinterlassenen Dokumente den besten Beweis ab. Über die Frauen des Direktoriums schreibt Barras in seinen Memoiren: „In jenen ersten Zeiten kamen wie durch revolutionäre Vertraulichkeit viele Damen ins Direktorium, ausgezeichnet durch Rang und Schönheit, deren freie Sitten, seit dem 9. Thermidor eingeführt, nach Neigung und Geschmack der Zeit durchaus keinen Anstoß erregten. Die Notwendigkeit, während der Abwesenheit der Ausgewanderten Geschäftliches oder Familienangelegenheiten zu besorgen, das waren die Entschuldigungen dieser Damen für wiederholtes Vorsprechen, das gab ihnen ihr Eintrittsrecht und ihren natürlichen Paß. Es ist mir nicht gestattet, zu versichern, daß sie anderes als ihre Familienangelegenheiten besorgten; aber so viel ist sicher, daß alle diese Witwen im allgemeinen gar nicht verzweifelt waren und keine angebotene Zerstreuung ablehnten." Welch bodenlos gemeine Denkungsart des Schreibers enthüllen diese Worte! Es ist die verwüstete Phantasie des schamentwöhnten Wüstlings, der in der Erinnerung seiner galanten Eroberungen schwelgt. Aber Barras wird noch unendlich roher, wenn er von ganz bestimmten Frauen spricht und die Stellen, in denen er die besonderen Gelegenheiten beschreibt, bei denen er die Gunst der Frau Tallien, Josephine Beauharnais und der Frau von Staël genoß, zählen zum widerlichsten der Memoirenlitteratur.

202. James Gillray: **Das neueste Damenkostüm**

Englische Karikatur auf die von Frau Tallien eingeführte „Tracht der Nacktheit"

Die Pornographie beherrschte das ganze geistige Leben. Die Bücherläden waren pornographische Bibliotheken geworden. Aus dem Jahre 1796 berichtet Mercier. „Man stellt nur noch obscöne Bücher aus, deren Titel und Kupferstiche gleicherweise die Scham und den guten Geschmack verhöhnen. Überall verkauft man diese Ungeheuerlichkeiten auf Tischkörben, an den Seiten der Brücken, an den Thüren der Theater, auf den Boulevards. Das Gift ist nicht teuer, 10 Sous das Stück. Die ausgelassensten Erzeugnisse der Wollust überbieten einander und greifen ohne Zügel und

203. **Die Toilette**

Karikatur auf die künstlichen Busen zur Zeit des französischen Kaiserreichs

ohne Scheu den öffentlichen Anstand an. Diese Broschürenverkäufer sind gewissermaßen privilegierte Zotenhändler; denn jeder Titel, der nicht ein unflätiger ist, wird augenfällig von ihrem Schaubrett ausgeschlossen." Das entsetzliche Buch des Marquis de Sade mit seinen ebenso schlechten wie infamen Kupfern lag aufgeschlagen in allen Schaufenstern. Zu welch wahnsinnigen Ausgeburten sich die Erotik steigerte, davon giebt uns eine Erfindung Kenntnis, die uns das 1794 erschienene Buch **La chronique** scandaleuse beschreibt. Es ist ein sehr merkwürdiges Versteck von obscönen Bildern, die „vestes de petits soupers". Da nach der herrschenden Mode die Röcke zugeknöpft getragen wurden, konnte man den oberen Teil der Weste nicht sehen. Dies brachte die Wüstlinge auf eine raffinierte Idee: sie ließen ihre Westen mit obscönen Stickereien schmücken, mit Darstellungen wollüstiger Szenen, selbst ganzer Orgien, und bei gewissen Gelegenheiten knöpften sie ihre Röcke auf und ließen ihre Messalinen diese obscönen Bilder sehen! Die besseren Theater huldigten ebenfalls fast ausschließlich der Pornographie. Schließlich brach selbst die letzte Schranke der Scham und man fand gar nichts sonderliches dabei, daß die berüchtigten, bisher geheimen pornologischen Klubs ungeniert an die Öffentlichkeit traten und im Opernhause „nackte Bälle abhielten, bei denen nur das Gesicht maskiert war". Das Chaos der Unzucht schlug wirbelnd der Gesellschaft des Direktoriums über dem Kopfe zusammen . . .

In dieser Atmosphäre tauchte das eherne Haupt des Generals Bonaparte auf, eine zwar ebenfalls ungeheuer sinnliche Natur, aber geleitet von einem stählernen Willen, eine Titanennatur, wie sie nur alle tausend Jahre einmal in der Geschichte erscheint und sein Wille wurde zum reinigenden Gewitter. „Ich habe den Abgrund der Anarchie

204. **Die Freuden des Winters**

Galante Modekarikatur aus der Zeit des französischen Kaiserreichs

geschlossen", sagte Napoleon trotzig seinen Staatsstreich rechtfertigend. In wie weit er recht hatte, haben wir schon an anderer Stelle ausgeführt. Napoleon hat die Produkte der Erotik im Stile eines Marquis de Sade verboten, und die erotische Litteratur in ihren berüchtigsten Produkten konfiszieren lassen, denn die Entartung hätte in kürzester Frist Entnervung bedeutet, er aber bedurfte zur Lösung seiner gigantischen Pläne in erster Linie der Nerven, starker Nerven, darum rettete er Frankreich vor der Entnervung. Die Stimulanzmittel der Erotik verschwanden freilich nicht aus dem öffentlichen Leben, sie konnten nicht verschwinden, denn die Gesellschaft bedurfte ihrer gerade unter Napoleon. Nicht weil Napoleon noch etwas anderes von Frankreichs Müttern verlangte, nämlich Söhne, sondern vielmehr um vergessen zu machen, was er ihnen nahm — alle ihre Söhne. —

In einer Atmosphäre wie sie unter dem Direktorium über Paris lagerte, wurde die Sprache Zote und das Bild Obscönität. Das starke Vorherrschen des Erotischen in der Satire wurde eine Selbstverständlichkeit, sowohl bei der politischen Karikatur wie bei der gesellschaftlichen. Und sie überwog in der That in den meisten Fällen.

Von den politischen erotischen Blättern nennen wir als bedeutendstes den berühmt gewordenen Farbstich: „L'Enjambée Imperiale". Dieses Blatt wandte sich gegen die Weltherrschaftspläne der Kaiserin Katharina II. von Rußland und zeigt sie, wie sie mit einem riesigen Schritt den einen Fuß auf Rußland, den anderen auf Konstantinopel setzt. Diese Stellung gab dem Zeichner Gelegenheit zu dem denkbar zynischsten Witz. Aber so gewagt auch die satirische Pointe ist, so ist man doch gezwungen, dieses Blatt zu den wichtigsten Denkmälern der politischen Karikatur zu zählen. Es ist

205.
Carle Vernet: **Die Merveilleuſen**
Karikatur auf die Mode des Hochraffens der Röcke

echter galliſcher Humor, aber geboren aus dem kühnen Geiſte Rabelais'. Von Marie Antoinette, Louis XVI., dem Grafen von Artois, dem Herzog von Orleans erſchienen zahlreiche erotiſche Karikaturen. Ludwig XVI. iſt in allen Fällen der Gehörnte. Auf die Mönche, die Nonnen und den Klerus wurden wenige Karikaturen gemacht, die nicht zum mindeſten eine ſtarke erotiſche Nuance hatten. Unter der Pamphletlitteratur, die gegen ſie erſchienen, erlangten die erotiſchen die ſtärkſte Verbreitung; wir nennen gegen die Nonnen „La chemise levée", gegen den Klerus „Les Mouches cantharides nationales". Die Maſſe der Skandale, zu denen verſchiedene Glieder der höheren Geiſtlichkeit Anlaß gaben — Mademoiſelle Guimard, die Geliebte des Biſchofs Jarantes verſchenkte z. B. hinter den Opernkuliſſen geiſtliche Pfründen — gab zu erotiſchen Kupfern, die ſich gegen ganz beſtimmte Perſonen wandten, zahlloſe Anregungen.

Von geſellſchaftlichen Karikaturen mit ausgeſprochen erotiſcher Tendenz nennen wir ſeiner künſtleriſchen Delikateſſe wegen an erſter Stelle das reizende Blatt „Der Vorwand" von Debucourt (Bild 193). Es iſt als hätte der berühmte Kupferſtecher ſeinen Landsmann Brantome illuſtrieren wollen. Die Bänder ihrer Sandalen haben ſich gelockert! Welch prächtige Gelegenheit, die zahlreichen Spaziergänger die Schönheiten ihres Beines ungeſtört bewundern zu laſſen! Sie beeilt ſich dieſe Gelegenheit zu nützen. Debucourt hat dieſelbe Figur in ganz derſelben Stellung noch einmal in einem größeren Bilde verwendet, nur ſpielt ſich bei dieſem die Szene auf dem Boulevard des Italiens ab. Dieſes Blatt fand außerordentlichen Beifall und wurde darum auch von dem Pariſer Korreſpondenten von „London und Paris" ausführlich beſprochen. „Eine zweite", ſchrieb er über dieſe Figur des Bildes, „bindet ſich die locker gewordenen Cothurnenſchleifen und erhält dadurch einen Vorwand, ihren zierlich gegründeten Fuß bis zu einer ungewöhnlichen Höhe ſehen zu laſſen. Le pretexte, heißt es unten, und bedarf ſo keines weiteren Kommentars. Der Elegant, der da hinter den Bäumen hervorkommt, wird auch ſchon wiſſen, was das zu bedeuten hat. Der zurückgeſchlagene Schleier macht ihm die Forſchung von oben ebenſo leicht, als die verräteriſche Stellung ſeiner Divinationsgabe von unten zu Hilfe kommt." Künſtleriſch von nicht geringerem Reiz iſt das angeblich deutſche Modeblatt „Die Inviſibles" (Bild 200). Haben ſozuſagen die meiſten Modeblätter aus dieſer Zeit wenigſtens eine verſteckte erotiſche Tendenz, ſo tritt dieſelbe bei Blättern wie dieſem ganz klar hervor. Indem der Künſtler in humoriſtiſcher Weiſe ſcheinbar auf den Vorteil dieſer Hüte bei Sturm und Regen hinweiſt, giebt er in erſter Linie ein erotiſches Bild. Weniger zahm und weniger künſtleriſch als dieſe beiden Blätter iſt der große Kupfer „Ein Pariſer Serail" (ſiehe Beilage). Dieſes wenig anmutige, aber äußerſt intereſſante Blatt beſtätigt das, was wir über die erotiſche Tendenz der Revolutionstracht im erſten Teil dieſes Kapitels geſagt haben. Eine durchaus ſittliche Tendenz hat das Blatt Gillrays „Das neueſte Damenkoſtüm" (Bild 202), es verhöhnt derb die von Frau Tallien eingeführte „Tracht der Nacktheit".

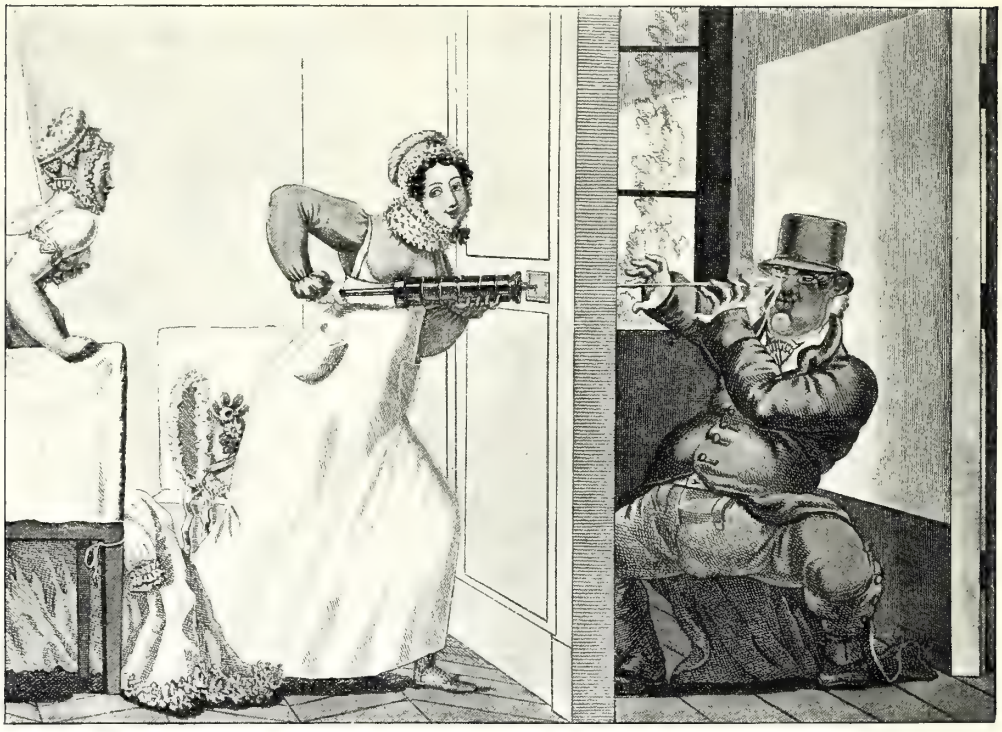
Das Kaiſerreich kennt die erotiſche Karikatur nicht minder, aber, wie geſagt, hier

206. **Mein Gatte iſt auch auf Null**

oder

Milord Morfondu vor dem Thermometer des Herrn Chevalier

Galante Karikatur aus der Zeit des franzöſiſchen Kaiſerreichs



207. G. de Cari: **Die bestrafte Neugier**
Hydraulisch-komisches und wahres Abenteuer
Galante Karikatur auf die Klystieromanie unter dem Kaiserreich

hat sie eine wesentlich andere Rolle zu spielen als in der Revolution, und darum ist ihre Form auch eine gänzlich andere. Die Kanonen hatten das Wort bekommen und ihre Rede verstummte während mehr denn anderthalb Dezennien immer nur für kurze Zeit. Die Straßen von Paris hallten unausgesetzt wieder von dem Poltern rasselnder Batterien, welche abzogen oder kamen, von dem Marschtritt durchmarschierender Regimenter und vom gellenden Ruf der weithin tönenden Kommandos. Wochenlang donnerten fast täglich vom Invalidenhotel die Kanonen herab und kündeten den Parisern, daß Frankreichs Waffen einen neuen Sieg errungen hatten. Der Lärm verstummte nie, man konnte ihm nicht entrinnen, aber man wollte es, denn die Kanonen vom Invalidenhotel kündeten noch etwas anderes: sie kündeten auch, daß wiederum tausende von Söhnen französischer Mütter für immer ihr junges Leben ausgehaucht hatten. „Ist der meinige auch darunter"? so klang das bange Echo aus der Brust von ebensoviel französischen Müttern nach. Man bedurfte des Betäubungsmittels. Die Erotik führte am sichersten heraus aus dem Blutgeruch der Schlachten — dem entsprang die erotische Karikatur. Sie wurde das häufig angewandte Narkotikum in der Zeit, da man stündlich die schrecklichste Nachricht zu erwarten hatte. Dazu kam dann noch ein zweites. Wenn die politische Karikatur tot ist, tritt stets die erotische an ihre Stelle, und — wie wir wissen — hatte Napoleon die politische getötet.

Die rücksichtslose Kühnheit, die im höchsten Bethätigen ihrer Freiheit selbst in der Erotik das letzte Wort ausspricht, ist mit der politischen Freiheit unter Napoleon verschwunden und hat sich zum prickelnden Reizmittel gewandelt. Alles bietet An-

knüpfungspunkte dazu. In welcher Weise dies geschah, zeigen die verschiedenen Blätter aus dieser Zeit, die wir vorführen. Das humorvolle Blatt „Die bestrafte Neugier" von G. de Cari, Pseudonym für A. Gaudissart (Bild 207) knüpft an die Klystieromanie an, die alle Welt ergriffen hatte. Er weiß genau die Stunde, die die von ihm bevorzugte Dame diesem Sport widmet, und er sucht davon Nutzen zu ziehen; aber die schalkhafte Soubrette, die ihm die Stunde verraten hatte, ist nur scheinbar auf seine Pläne eingegangen, im kritischen Augenblick straft sie ihn auf eine boshafte Weise. Die öffentliche Ausstellung eines Thermometers durch die heute noch existierende Firma Chevalier, wie das starke Inmodekommen der Spiegel geben der Karikatur ebensoviel Gelegenheiten zu Ausflügen in das Gebiet der Erotik. Die Blätter „Mein Gatte ist auch auf Null" (Bild 206) und „Die Indiskretion der Spiegel" (siehe Beilage) sind hübsche Belege dafür. Zu dem pikantesten jedoch, was wir in dieser Art angetroffen haben, gehört die geistreich-frivole Modekarikatur: „L'heureux commis marchand" (siehe Beilage); die künstlerische Delikatesse, mit der der Franzose fast immer seine Probleme löst, gestattet ihm, alles zu sagen. Daß er der unübertreffliche Meister auf diesem Gebiete immer ist, das belegt kein Bild glänzender als das an Witz und künstlerischer Feinheit einfach unvergleichliche Blatt: „Jus primae noctis" (siehe Beilage). Die französische Revolution hat den Völkern das „Jus primae noctis" auf allen Gebieten zugeteilt. Ob sie es richtig zu würdigen wußten . . . ?

* * *

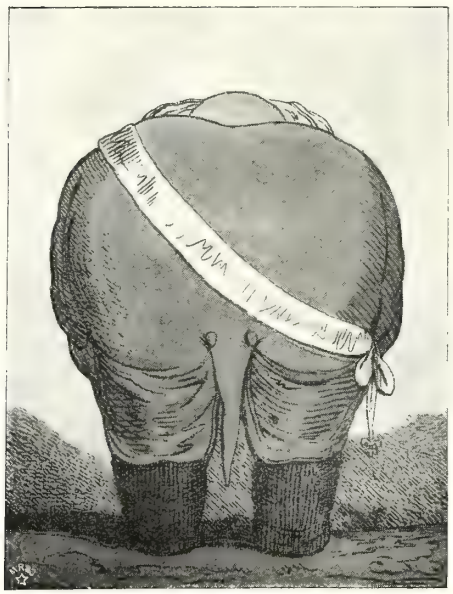
Wild und zügellos brauste der jäh entfesselte Strom der Zeit am Ende des 18. und im Anfange des 19. Jahrhunderts dahin. Zahllose Hindernisse, die mehr denn ein Säkulum der natürlichen Entwickelung hemmend im Wege gestanden hatten, zersplitterten vor dem mächtigen Anprall und gingen spurlos in dem tosenden Wirbel unter. Aber nicht klar und silbern glänzten die schäumenden Wogen, sondern schmutzig-braun wälzten sie sich dahin. Die tiefsten Tiefen waren aufgewühlt, bis zur Oberfläche stieg darum, was der Grund an Schlamm und Unrat barg.

208. Vernet **Die Merveilleusen**

XII

Ludwig XVIII. und die Hundert Tage

1814 und 1815



209. **Ein franzöſiſcher Elefant**

Engliſche Karikatur auf Ludwig XVIII.

So unheroiſch auch die Geſellſchaft an ſich war, die durch die franzöſiſche Revolution zur Herrſchaft berufen wurde, ſo hatte ſie doch des Heroismus, der Selbſtaufopferung, der Römertugenden bedurft, um ihre Herrſchaftsſtellung zu gründen. „Den beſchränkten Inhalt ihrer Kämpfe ſich ſelbſt zu verbergen und ihre Leidenſchaft auf der Höhe der großen geſchichtlichen Tragödie zu halten," dazu bedurfte ſie dieſer Eigenſchaften. Freilich als ſie ihre Aufgabe einmal gelöſt hatte, da begriff ſie nicht mehr, „daß die Geſpenſter der Römerzeit ihre Wiege gehütet hatten" und man beeilte ſich, alles aus der Welt zu ſchaffen, was auch nur im Geringſten die angenehme Thätigkeit des Plusmachens ſtören konnte. An die Stelle der Prätorianer des Kaiſerreichs rückten die Wechsler und Krämer und den ehernen Cäſarenſchädel verdrängte der behäbige Repräſentant des Legitimitätsprinzips.

Frankreich empfing Ludwig XVIII. mit offenen Armen, jubelnd und frohlockend, aber man darf ſich nicht täuſchen, das geſchah nicht aus rührender, wieder erwachter Sympathie für die Familie der Bourbonen, ſondern einzig aus dem Grunde, weil Ludwigs Name den Frieden bedeutete, den Frieden, nach dem man um jeden Preis verlangte. Die den Sturz Napoleons weſentlich beeinfluſſende Stimmung Frankreichs kann man kurz dahin zuſammenfaſſen: Während der Maſſe des Volkes alles recht war, was geſchah, wenn nur etwas geſchah, ſehnte ſich der Beſitz vor allen Dingen nach Ruhe und Ordnung, gleichviel woher beides auch kommen mochte. Wer durch Napoleon zu Beſitz gekommen war — wollte endlich ſeinen Beſitz mit Ruhe genießen, was unter Napoleon nicht möglich war; wer dagegen unter Napoleon verloren hatte, der durfte hoffen, unter einem anderen Regierungsſyſtem das Verlorene wieder zu erlangen. So drängte alles darauf hin, das napoleoniſche Regiment für den Augenblick als unmöglich erſcheinen zu laſſen.

Aus dieſer Verſchiedenart der öffentlichen Stimmung erklärt ſich das ſchwankende Bild der franzöſiſchen Karikatur während dieſer Epoche.

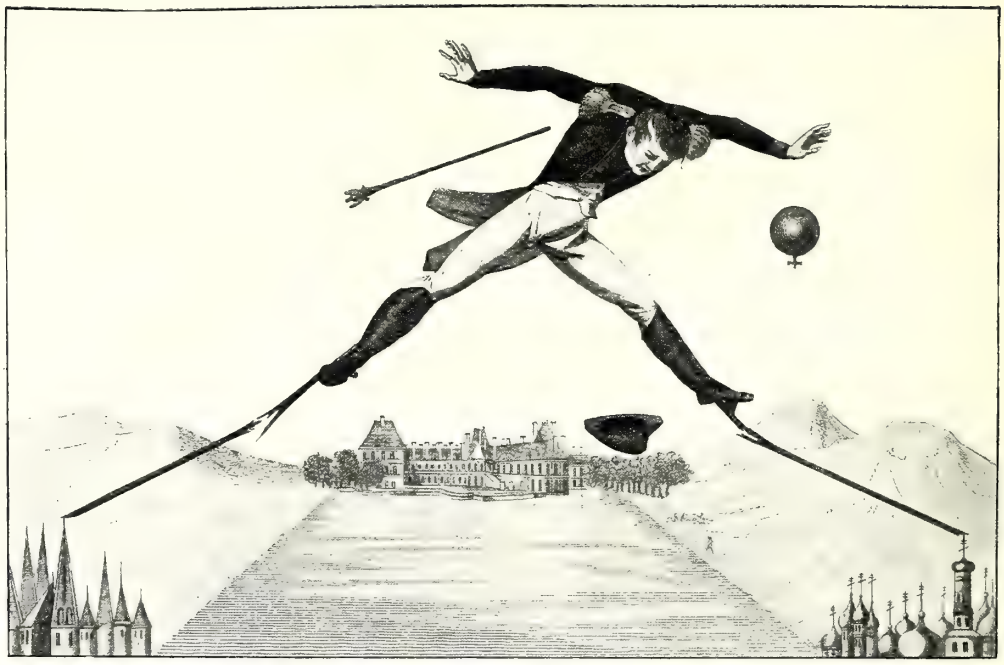
* * *

Spaziergang zum Palais Royal

Karikatur von A. Gaudissart auf den ehemaligen Erzkanzler Cambacérès und seine beiden Freunde und steten Tischgenossen Villevieille und d'Aigrefeuille

210. **Der Hunger nach Neuigkeiten** oder **Die Politikomanie**

Karikatur auf die wilde Jagd nach Neuigkeiten in der politisch so bewegten Zeit um 1815



211. **Von der Höhe in die Tiefe . . .** oder **Ursache und Wirkung**

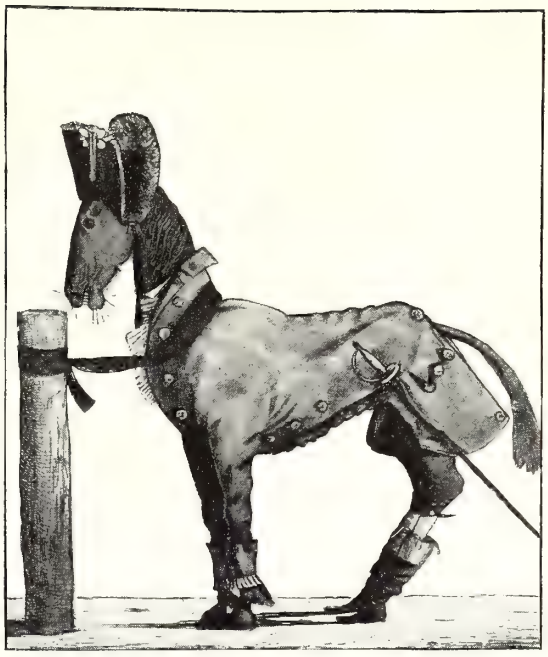
Französische Karikatur auf den Sturz Napoleons. 1815

Die Schranke, die beinahe anderthalb Jahrzehnte der Karikatur ein kategorisches Halt geboten hatte sobald sie sich irgendwie in der Richtung innerpolitischer Manifestationen ausdehnen wollte, war mit dem Sturze Napoleons gefallen. Die aufregenden, sämtliche Gemüter in Gärung versetzenden Umstände unter denen dies geschah, ließen ihr keine Zeit zu einem langen Sich-auf-sich-selbst-besinnen, gestern noch tot, lebte sie heute bereits ein reiches, heißes Leben. Der graziöse Stift der delikaten Modekarikaturenzeichner war über Nacht in den Kampf der politischen Leidenschaften gestellt worden.

Der erste, gegen den sich die politische Karikatur wandte, war selbstverständlich ihr Bändiger — Napoleon. Die Karikatur rächte sich für das Schweigen, zu dem sie durch ihn verurteilt gewesen war. Wie ein vernichtendes Hagelwetter ging es über ihn nieder, bis in den Grund sollte alles niedergemäht werden, was noch an Anhänglichkeit, Verehrung, Bewunderung für ihn in Ähren stand. Von allen Seiten reichte sich der Haß die Hand. Die Royalisten, die Emigranten, die Sanskulotten, sie alle waren sich eins in seiner Verdammung, freilich jeder aus seinem besonderen Grunde. Die Jakobiner rächten sich, weil er angeblich die Resultate der Revolution zu Schanden gemacht hatte, die Royalisten, weil er sie in ihren Hoffnungen betrogen und nicht zur Pont royal geworden war, wofür sie ihn bei seinem ersten Auftreten angesehen hatten.

Verschiedene von den zahlreichen Kupfern, die in wenigen Tagen wider Napoleon erschienen, sind zu trefflichen Wahrheitsquellen für ihre Zeit geworden. Allen voran das ganz prächtige Blatt „Von der Höhe in die Tiefe“ (Bild 211). Weil er seinen Schritt zu weit spannte, — über die ganze Welt hinweg, von Madrid bis Moskau — deshalb brachen die Stelzen seiner Macht zusammen. Daß das von Napoleon geplante

Gebäude zusammenbrechen mußte, weil er in einer Zeit, da der nationale Gedanke überall schon fest gegründet war, die widersprechendsten Mächte unter seinem Szepter vereinigen wollte, das satirisierte der anonyme Künstler volksverständlich und schlagend an einem physikalischen Beispiel; das Gesetz der Schwerkraft verlangt, daß bei einer solchen Verschiebung der Stützpunkte eine Katastrophe eintritt. Dies Blatt kann unbestritten als eine gute Probe für die nach Napoleons Sturz wider ihn erschienenen Karikaturen gelten.



212. **Das durch fünf Louisd'or gebundene Pferd**

Karikatur auf die Pairs von Frankreich

Etwas mehr Aufmerksamkeit wollen wir den Karikaturen des Mannes schenken, dessen Eigenart und Erscheinung die Karikatur zu den geistreichsten Blättern inspirierte, die die Restauration hervorgebracht hat. Es sind das die heute noch in Frankreich hochgewerteten Karikaturen auf den Erzkanzler Cambacérès. Cambacérès war schon unter der Revolution berühmt gewesen als Mitglied des Konvents und als Präsident desselben. Ein Mann von einem gewaltigen Wissen und einer eminenten Arbeitskraft. Von ihm stammte der erste Entwurf zu dem neuen bürgerlichen Gesetzbuche, aus dem später der Code Napoleon aufgebaut wurde. 1799 zum Justizminister ernannt, wurde er von Napoleon zum zweiten Konsul berufen und später zum Erzkanzler des Kaiserreichs erhoben. Als einer der hervorragendsten Persönlichkeiten des Kaiserreichs wurde ihm somit nach dessen Sturz das besondere Interesse der siegenden Parteien zuteil. Seine Berühmtheit als Gastronom und Gourmand und seine wohlgerundete Leibesform gaben ganz köstliche Anknüpfungspunkte für den Satiriker. Alle die wider ihn erschienenen Blätter sind daher eine Variation dieses Themas. An der Spitze dieser fast durchgehends guten, zum Teil aber ganz vortrefflichen Karikaturen steht „der Spaziergang zum Palais Royal" — die Lieblingspromenade des ehemaligen Erzkanzlers — (siehe Beilage). Dieses Blatt bedarf keines einzigen Worts der Erklärung, es genügt zu sagen, daß die mittlere Fettkugel Carbacérès darstellt, daneben im Vordergrunde sein ebenfalls als Gourmand berühmter Freund Marquis d'Aigrefeuille, während der dritte Kopf, denn mehr sieht man hier nicht, seinem zweiten Freunde und Tischgenossen Villevieille gehört. So harmlos die Satire dieses Blattes auch ist, so darf man diese Leistung Gaudissarts doch infolge ihrer unwiderstehlichen Wirkung unbedingt zu den Meisterwerken der Karikatur zählen. In der Satire ebenso harmlos, aber auch von prächtigstem Humor erfüllt, ist das Blatt „Meine Tante Hurlurette" (Bild 216). Es zeigt uns den Marquis die Schleppe des Erzkanzlers tragend, einen Bratspieß an Stelle des Degens, daran ein Huhn und unter dem Arm den „Almanach des Gourmands". Der Beutel, den der als Frau gekleidete Erzkanzler trägt, hat als Inschrift den Titel eines

213. **Der Mann mit den sechs Köpfen, Ritter des Wetterfahnenordens**

Karikatur auf den Fürsten Talleyrand

damals modiſchen Theaterſtücks „Haine aux Femmes“; nun Cambacérès war bekannt als das Gegenteil von einem Frauenfeind und damit wird die Satire durchſichtig. Unbeſtreitbar gehäſſig dagegen iſt das Blatt „Le Plaisir“ (ſiehe Beilage), welches Cambacérès zum Typus des Genußmenſchen ſtempelt. Cupido iſt zum Schwein gemacht und mit goldenen Ketten an ihn — den Zopf ſeiner Perücke — gefeſſelt. Appetitlich ſind die Attribute von Cupidos Würde: Klyſtierſpritze, Nachttopf und Eßgabel mit einer aufgeſpießten Hoſe! Doch all dies iſt nur grotesk, wirklich erbarmungslos boshaft dagegen iſt die Symbolik der Tüten in dem Nachttopf. Dieſe deuten nämlich nichts anderes an, als daß Cambacérès die Gewohnheit habe, durch gewiſſe Mittel die unerwünſchten Folgen ſeiner Liebesaffären zu zerſtören. Eine dieſer Tüten zeigt ſogar ſtiliſierte Veilchen. Ob das vielleicht eine Anſpielung darauf ſein ſoll, daß Cambacérès in ſolchen Miſſionen auch für den Kaiſer thätig geweſen war? Es iſt dies ein ſehr derbes Blatt, aber ein ſehr intereſſantes Zeitdokument. Die Rache hatte das Wort!

214. **Der Fliegenſchnapper**

Bourboniſche Karikatur auf die Napoleoniſten

Neben dieſen perſönlichen Karikaturen iſt — als nicht weniger wichtig — ein Typ zu nennen, den die Karikatur dieſer Tage ſchuf: der Politiker, der Zeitungsfreſſer, die Politikomanie. Was iſt das Neueſte? Hat der Kaiſer abgedankt? wird er überhaupt abdanken? wer tritt an ſeine Stelle? wer wird der Leiter der Politik? welches ſind die Bedingungen, welche Frankreich auferlegt werden? — ſo ſchwirrten die Fragen fortwährend durcheinander, jeder erhob ſie, jeder ſuchte ſie zu beantworten, jedermann ward wieder zum Politiker. Das illuſtrierte die Karikatur in ihrer Weiſe. Die Zeitung iſt das hinfort wichtigſte bei der Mahlzeit, alſo machte ſie der Satiriker zur Mahlzeit ſelbſt (ſiehe Beilage). Man wartete nicht mehr geduldig die Zeitung ab, nein, man ſtürmte förmlich den Tiſch der Verkäuferin, um ſicher und als erſter in den Beſitz derſelben zu kommen (Bild 210). Und wie auf der Straße, ſo im Hauſe. Vom Schlafe erwacht kennt die Dame nichts als die neueſten Zeitungen. Was kümmert es ſie, daß ihre duftige Nachttoilette noch in reizender Unordnung iſt und den frühen Beſucher verführeriſche Reize ſehen läßt . . . . .

Der Anlaß zu ſolchen Karikaturen ſollte binnen wenigen Monden noch unendlich geſteigert werden.

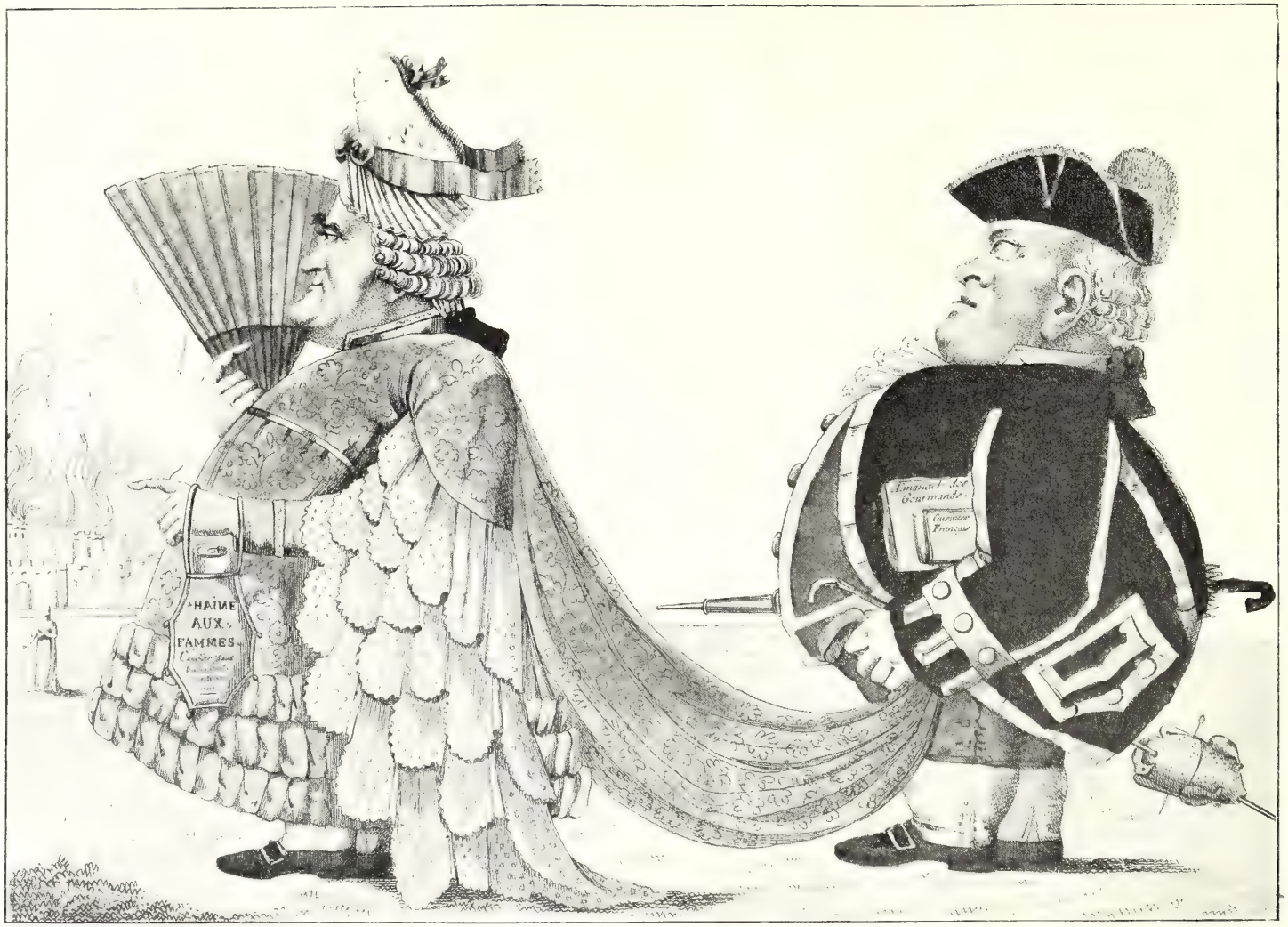
* * *

215. **Der Schwur der neuen Horatier**

Karikatur auf die bourboniſchen Generäle bei der Flucht Napoleons von Elba. 1815

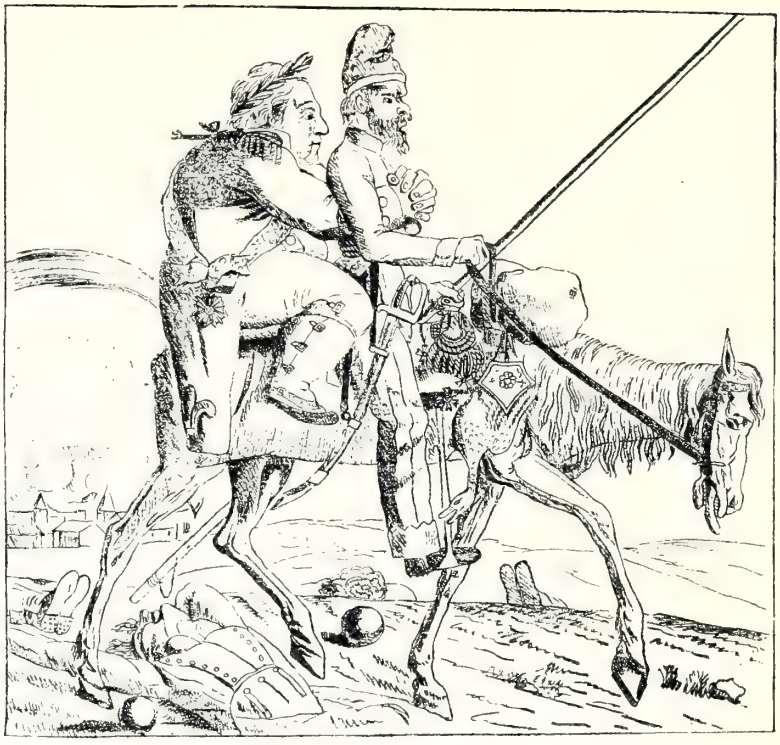
Ludwig XVIII. unterzeichnete mit peinlicher Sorgfalt jedes ſeiner Dekrete mit dem Datum: „Im Jahre des Heils 1814 und Unſerer Regierung im Neunzehnten.“ Ludwig XVIII. zählte nämlich ſeine Regierung vom Jahre 1795 an, dem Jahre, in dem der Dauphin, den die Royaliſten, nach der Hinrichtung ſeines Vaters, Ludwig XVII. genannt hatten, im Temple geſtorben war. Dieſe ſinnloſe Wut, die ſtattgehabten Umwälzungen in jeder Form zu negieren, zu glauben, es genüge, über ſie hinwegzuſehen, um ſie in ihren Wirkungen aus der Welt zu ſchaffen, ſollte der neuen Ordnung der Dinge gefährlich werden. Indem man aber nicht nur alles nach rückwärts revidirte, was dieſe gewaltige Zeit in furchtbaren Kämpfen ſich zu erhalten gewußt hatte, ſondern indem man auch noch mit kleinlichem Haß all die Perſonen verfolgte, die eine leitende Rolle in einer der verfloſſenen Epochen geſpielt hatten, keine der übernommenen Verpflichtungen erfüllte, den Soldaten und Offizieren des Kaiſerreichs ihren kärglichen Sold vorenthielt, ſie buchſtäblich hungern ließ — damit ſchuf man den Boden, auf dem die Militärrevolte, die Napoleons Flucht von Elba inſcenierte, ſiegreich werden mußte. Ein raſcher Stimmungsumſchlag trat bei der großen Maſſe ein. Man kam zu der Anſicht, daß die Fauſt des Genies dem ſchwammigen Egoismus des Epikuräers doch unendlich vorzuziehen ſei. Die Hoffnungen, die in dem Namen „Napoleon“ ſchlummerten, erwachten aufs neue. Die Lilien verdorrten über Nacht und das Veilchen ſproß überall hervor. Die napoleoniſchen Adler flogen wieder der Sonne zu.

Dieſen ganzen Stimmungsumſchlag machte die Karikatur mit und ſpiegelt ihn darum auch in allen ſeinen Teilen wieder. Den Bauch des Erzkanzlers Cambacérès verdrängte der noch gewichtigere Bauch Ludwig XVIII. Père de Gand — nach Gent war Ludwig vor Napoleon geflohen, darum ſatiriſierte das Volk ſeinen Namen in dieſer Form — den man mit Jubel empfangen hatte, verabſchiedete man mit ausgelaſſenem Hohn. Welch prächtigen Stoff bot er aber auch für den Satiriker vom erſten Tage ſeiner Regierung bis zu ſeiner haſtigen Flucht! Und nie vergaß man



216. Gaudissart: **Meine Tante Hurlurette**

Karikatur auf Cambacérès, den ehemaligen Erzkanzler Napoleons und den Gourmand Marquis d'Aigrefeuille. 1815

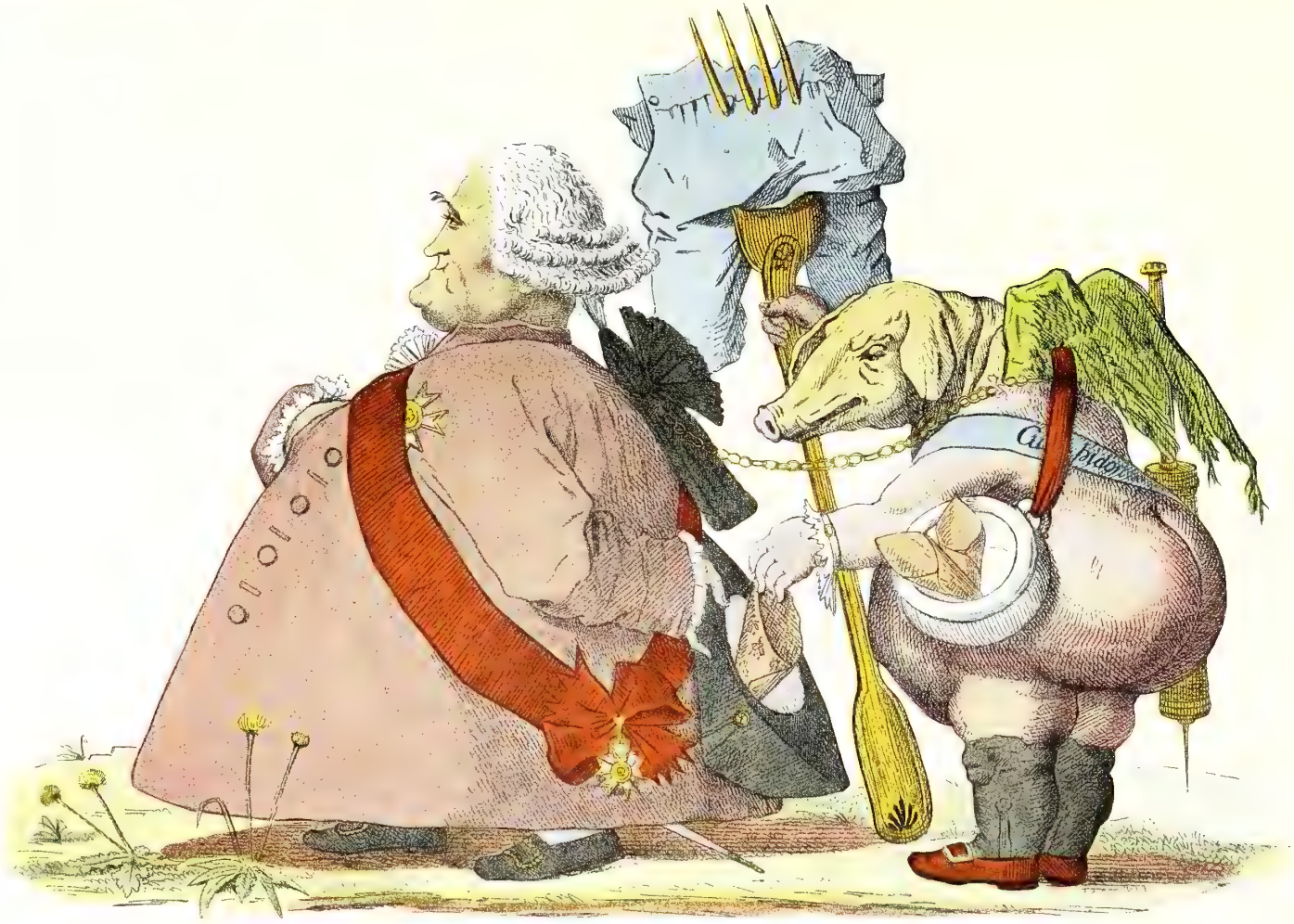


217. **Der zweite triumphierende Einzug in Paris**

Karikatur auf Ludwig XVIII. zweite Rückkehr nach Paris. 1815

dabei, daß Ludwig den verwöhntesten Gaumen besaß! Dem negativen Heldenmut Ludwig XVIII. waren die Großsprechereien der bourbonischen Prinzen ebenbürtig. Stolz wie die Horatier schworen sie „Wir werden dich schützen!“ (Bild 215) und Hals über Kopf retirierten sie, als das Rauschen der ersten Flügelschläge der wieder aufsteigenden Adler vernehmlich durch die Lüfte tönte. Mit komischen Achtserklärungen zwang man den entwichenen Adler nicht in den Käfig zurück . . . . Wie es unter der Restauration besonders Cambacérès war, der in der Karikatur dominierte, so war es jetzt Talleyrand. Jene Erscheinung, von der Frau von Staël schon 1797 sagte, „er besitzt alle Laster des alten und alle Laster des neuen Regimes“. Der Mann, der der widerlichste politische Heuchler aller Zeiten war, die Personifikation von Perfidie und Schamlosigkeit, sollte endlich seine wohlverdiente Züchtigung in der Karikatur erleben.

Wie Früchte, wenn sie überreif sind, von dem Baume abfallen, der sie gereift hat, so fielen den Bourbonen bei ihrem neuen Herrschaftsantritt Dutzende zu, die noch kurz zuvor in Glanz und Ruhm mit dem Kaiserreich verbunden waren. Marmont, Talleyrand, Remusat, Massena, Ney und zahlreiche andere. Der tapfere Soult, der sich in Portugal so reiche Lorberen gepflückt hatte, schämte sich nicht der Lächerlichkeit, bei kirchlichen Aufzügen mit dem Gebetbuch unter dem Arm zu erscheinen. Talleyrand endlich schwur der sechsten Regierung den Treueschwur. Dieses ekle Gebahren inspirierte die Karikatur der 100 Tage zu einer genialen That — ein geistreicher Kopf erfand den Orden von der Wetterfahne. Die Statuten dieses Ordens, die das satirische Journal „Nain jaune“ unter allgemeinem Beifall entwarf, sind geistreich und witzig fast in jeder Zeile.



Le Plaisir

Französische Karikatur von A. Gaudissart aus dem Jahre 1815 auf Cambacérès, den Erzkanzler Napoleons I.

„Zum Großmeiſter des Ordens kann nur ein Mann ernannt werden, der während eines Zeitraums von fünfundzwanzig Jahren fünfundzwanzigmal Syſtem, Meinungen, Freunde, Würden und Funktionen geändert hat, von dem abſolut feſtſteht, daß er alle Regierungen verraten und verkauft hat, die letzte, die ihn gekauft, ſo raſch und ſo teuer als möglich.“ So lautete der erſte Artikel. Einer der erſten Ritter dieſes Ordens wurde ſelbſtverſtändlich Talleyrand. Als Diplom weihte man ihm das treffende Blatt „Der Mann mit den ſechs Köpfen“ (Bild 213). Ein unentſchloſſenes Vive! hatte er in ſeiner Jugend unter dem Ancien régime gerufen, denn noch wußte er nicht, nach welcher Richtung er ſich zuerſt drehen ſollte. Vive les notables! rief er 1787; Vive la liberté! 1789; Vive le premier consul! 1801; Vive l'empereur! 1804 und mit Vive le roi! hatte er ſich ſoeben dem Prinzip der Legitimität in die Arme geworfen — gegen eine honette Bezahlung ſelbſtverſtändlich. Auch dieſes Vive ſollte nicht das letzte geweſen ſein. Talleyrand war ſomit das Muſterbild des neuen Ordens, wirklich würdig der Großmeiſterſtelle. Unter dem Namen Bienauvent (Bien au vent, gut im Wind) glänzte darum auch der Name des Herzogs von Benevent im Namensverzeichnis der Ordensritter. Einen dieſem ähnlichen Orden bildete der vom „Löſchhorn“, in den diejenigen von der Satire aufgenommen wurden, welche ſich mit Eifer der ebenfalls zurückgekehrten jeſuitiſchen Reaktion angeſchloſſen hatten. Alles auszulöſchen, was an Freiheit des Geiſtes, freier Philoſophie, Dichtung und ſchöner Kunſt in Frankreich noch glühte — das war's, was ſich die Familie der Löſchhörner (Bild 220) zum Ziel geſetzt hatte. Sie ſollte übrigens die Herrſchende bleiben. Der Orden von der Wetterfahne verſchwand mit dem Ablauf der 100 Tage aus der Karikatur, der Löſchhörnerorden dagegen blieb noch lange darin beſtehen.

218.

Napoleon: Lieber Vetter, wie finden Sie meinen Zuſtand?

Cambacérès: Sire, es kann nicht mehr lange dauern, Majeſtät haben eine zu ſchlechte Verfaſſung.

Karikatur auf Napoleon nach ſeiner Rückkehr von Elba 1815

Kam Napoleon während der 100 Tage auch wieder zur unumſchränkten Herrſchaft, ſo verſchwanden dieſes Mal die Karikaturen auf ihn doch nicht aus dem öffentlichen Leben; der Skeptizismus, der an dem längeren Beſtande ſeiner Herrſchaft zweifelte, fand zuviel Berechtigungsgründe. Zwei Stücke dieſer Zeit ſind es vor allem, von denen wir ihres großen Aufſehens halber Notiz nehmen müſſen. „Serrement de nez“ und „die Konſultation“. Die Lilien waren geknickt und die Veilchen blühten überall. Sie ſtanden an jedem Fenſter und alle Frauen ſteckten ſie an die Bruſt. Was Wunder, wenn man überall ihren Duft zu verſpüren meinte? Das wußte die Karikatur aus-

219. **Der Vorwand**

Galante Karikatur auf die schottischen Sanskulotten. 1815

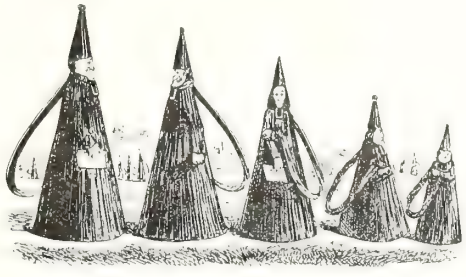
zunützen. Die Nase der nördlichen Körperseite Napoleons auffallend zugewandt, bricht Ney in den begeisterten Ruf aus: „Ich schwöre es riecht nach Veilchen!“ Eine derbe, aber zwerchfellerschütternde Charakteristik des neu erwachten Napoleonkultus. Das zweite Blatt zeigt uns Cambacérès den Puls Napoleons fühlend. „Lieber Vetter, wie finden Sie meinen Zustand?“ fragt der kranke Kaiser seinen vertrauten Hausarzt. „Sire, das kann nicht lange andauern, Majestät haben eine zu schlechte Konstitution,“ lautete die Antwort. (Bild 218.) Die Konstitution, welche Napoleon Frankreich gegeben hatte, war in der That zu schlecht, darum sollte das geistreiche Witzwort des Satirikers nach gerade 100 Tagen für Frankreich zur unwiderleglichen Wahrheit werden.

* * *

Wieder kehrte Père de Gand nach Paris zurück und wieder wurde er mit Jubel aufgenommen, aber nicht durch eigene Kraft kam er, sondern im Nachtrab der Alliierten. Der entsetzlichsten Niederlage Frankreichs verdankte er die Wiederbesteigung seines Thrones. Das empfand der bessere Teil Frankreichs als eine Schmach, und die Karikatur malte ihn, auf der Kroupe eines Kosackenpferdes sitzend, seinen Einzug haltend (Bild 217). Über die Leichen gefallener Landeskinder muß erst das Pferd hinwegschreiten . . .

Furchtbar war die Ernüchterung, die auf Waterloo folgte, denn grauenhaft waren die Opfer, die dieser Schlag von Frankreich forderte. Aus sämtlichen satirischen Produkten, die jetzt entstanden, fühlt man das heraus. Das Lachen war nur ein erzwungenes. Man höhnte zwar die Pairs, in denen sich die zweite Restauration immer neue gefügige Handlanger schuf (Bild 212), man höhnte auch im „Fliegenschnapper“ (Bild 214) die Napoleonisten, die während der 100 Tage mit allen royalistischen Ten-

denzen wie mit einem Fliegenschwarm aufräumen wollten — „Rückkehr der Jesuiten“, „Ewiger Frieden“, „Wiedereinführung des Feudalismus“, „Preßfreiheit“ u. s. w. — man verspottete reichlich die Alliierten, als die unübertrefflichen Ausbeutungsobjekte der geschäftskundigen Pariser, aber der immerhin große Zug, der einige Monate geherrscht hatte, war verschwunden. Der Glauben war vernichtet und geblieben war einzig der Ekel, der Ekel vor jeder Form der Politik. Man strebte jetzt nur noch nach dem einen: nach Vergessen! Zu vergessen, was hinter einem lag. Gab es denn nicht des Schönen noch genug? Prickelnden Sekt und verlockende Frauen? O gewiß. Und man amüsierte sich. Brauchen wir ausführlich zu beschreiben und zu belegen, was wieder übermächtig in der Karikatur wurde, nachdem es einige Zeit durch das wirklich Große verdrängt gewesen war? Wir haben es schon im letzten Kapitel erschöpfend gethan. Die erotische Karikatur zog wieder in breiten schmutzigen Wogen daher und überschwemmte Straße und Haus, Theater und Gesellschaft. Hier offenbart ein gefälliger Windstoß die peinlichst geheim gehaltenen Toilettengeheimnisse, dort stürzen Damen vom Pferde oder verunglücken harmlos auf der neu erfundenen russischen Schaukel und geben durch die reizende Unordnung ihrer Toiletten allen Vorübergehenden die intimsten Reize in pikantester Weise preis, u. s. w. u. s. w. in endloser Variation. Bild 204 mag als Beleg für diese Seite der Karikatur gelten. In derselben Weise wurden die fremden Militärs karikiert, besonders die Schotten, bekanntlich auch „Sanskulotten“. Die Titel „Die englischen Sanskulotten“, „La revue des cuisses de sa Majesté britannique“, sagen alles. Noch in etwas anderem vergaß Paris seinen Kummer — in der goldenen Ära des Profitmachens, die für Paris mit dem zweiten Einzug der Alliierten anbrach. „Die Kaufleute,“ schreibt ein Zeitgenosse, „verzehnfachten ihre gewöhnliche Tageseinnahme, alle jungen fremden Offiziere hielten sich kostspielige Maitressen, abonnierten die ersten Ranglogen in den Theatern, speisten luxuriös bei Very .... Von der Verschwendung der Anführer der verbündeten Heere kann man sich kaum einen Begriff machen: der Großfürst Konstantin und sein Bruder ließen in vierzig Tagen anderthalb Millionen Rubel in Paris zurück. Blücher, der von der französischen Regierung drei Millionen erhalten hatte, war genötigt, seine Güter zu verpfänden und reiste ab, ruiniert durch die Spielhöllen des Palais Royal.“ Es leben unsere Freunde die Feinde, so brüllte ganz Paris. Während der „weiße Schrecken“ das Land durchraste, der entfesselte Pöbel Racheorgien feierte, die stolze Erscheinung Michel Neys unter den Standrechtskugeln zusammenbrach — währenddessen ließ sich das besiegte Paris von den Siegern mit Gold beladen. Das ist das traurige Fazit der Invasion, der Saldo der Vergangenheit, mit dem die zweite Restauration das Reich „der Ruhe“, „der Ordnung“, der „guten Sitte“ aufrichtete — es wurde darnach.



220. **Die Familie der Löschhörner**

Karikatur auf die kirchliche Reaktion

XIII

Eine Revolution des Geiſtes und der Technik

Die Reſtauration 1815—30

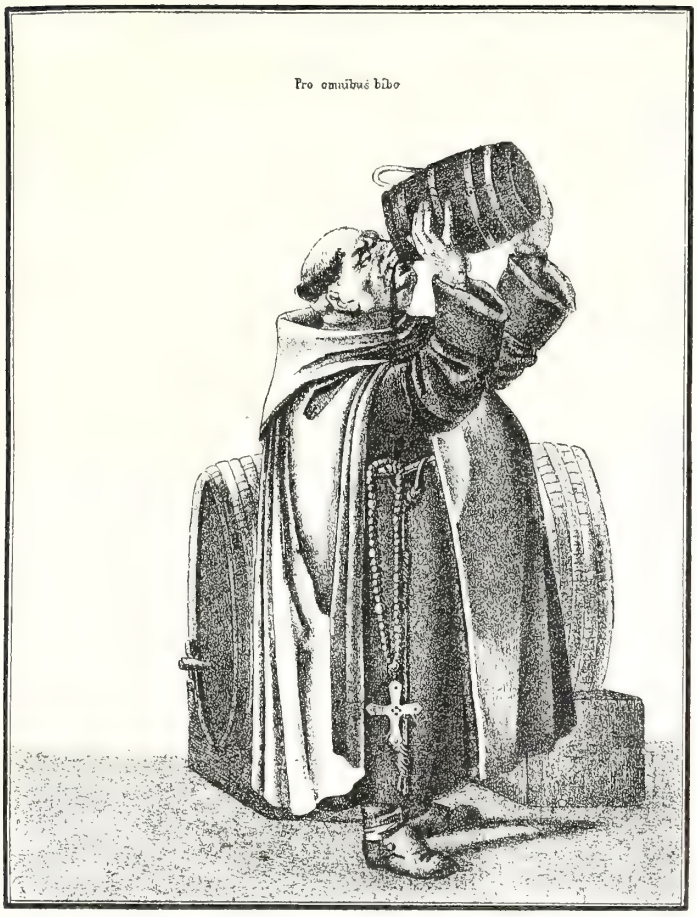
221. Henri Monnier:
Leute von guter Erziehung

Ludwig XVIII. war für ſeine Perſon von der Leidenſchaftlichkeit der Royaliſten und Ultras weit entfernt, auch fehlte ihm, im Gegenſatz zu ſeinem jüngeren Bruder, dem Grafen von Artois, der fanatiſche Haß gegen die Ideen von 1789. Sein Geiſt bewegte ſich vielmehr in den philoſophiſchen Ideen des 18. Jahrhunderts und er iſt trotz der äußeren Widerſprüche im Innerſten ſeines Herzens immer Voltairianer geblieben. Dazu kam, daß er von Natur ein kalter Egoiſt war, der nur den Kultus ſeines Gaumens kannte. Ein reiner Genußmenſch in des Wortes materiellſtem Sinne. Aus dem letzten Grunde verpönte Ludwig XVIII. jede Art Aufregung, weil ſie in jedem Falle ſeine Behaglichkeit ſtörte. Deſſenungeachtet wütete die ultraroyaliſtiſche Reaktion in ganz entſetzlicher Weiſe. In allen Departements wurden Kommiſſionen eingeſetzt, welche über diejenigen zu Gericht ſitzen ſollten, die während der hundert Tage irgend eine bemerkenswerte Rolle im Militär- oder Zivildienſt geſpielt hatten, um ſie wegen Hochverrats zu prozeſſieren. Die in Betracht kommenden Gerichte wetteiferten förmlich im Schuldigſprechen. Die Denunziationen, die Anklagen, die Amtsentſetzungen, die Verbannungen, die Ausweiſungen ſteigerten ſich in wenigen Monaten ins Unüberſehbare. Man hat berechnet, daß binnen zehn Monaten 70000 Perſonen wegen ihrer bonapartiſtiſchen Geſinnung ins Gefängnis geworfen und mehr als 100000 Beamte aus derſelben Urſache abgeſetzt worden ſind. Die Lehre von der Unantaſtbarkeit des Legitimitätsprinzips ſollte Frankreich förmlich mit Blut ins Gedächtnis geſchrieben werden.

Aber wenn das Wüten der royaliſtiſchen Reaktion auch an dem leidenſchaftsfeindlichen Epikuräertum Ludwigs keinen Wall fand, ſo doch an der Logik der Verhältniſſe, welche ſich kategoriſch aufzwang, ſobald der weiße Schrecken ſeinen erſten Wutanfall ausgetobt hatte. Es war unabweislich, daß eben gewiſſe Umwälzungen in ihren Folgen reſpektiert werden müſſen, wenn es nicht fortwährend zu neuen Kataſtrophen, wie die eben durchlebte, führen ſoll. Daran fand das Rückwärtsrevidieren der Zeit ein natürliches Ziel. Die völlige Erſchöpfung auf allen Seiten, das dringende Ruhebedürfnis, das auf eine 25jährige Überanſtrengung folgte, milderte ebenſo allmählich die Schroffheit der Gegenſätze. Tauſende konnten ſich zwar noch haſſend gegenüberſtehen, aber die Maſſe fühlte ſich weder mehr nach der einen, noch nach der andern Seite intereſſiert. Die großen Leidenſchaften waren völlig verebbt. Daran ſcheiterte alles.

Die Mahlzeit des Politikers oder **Der Zeitungsfresser**

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1815



222. **Ich trinke für euch alle**

Karikatur auf die Mönche

Der König Volk regierte hinfort unabsetzbar in Frankreich. Der Hof und die höfischen Sitten hörten trotz aller Anstrengung auf, der alleinige Angelpunkt des allgemeinen Interesses zu sein. Dagegen interessierten die Lebensgewohnheiten des Bürgertums in erster Linie, dessen Freuden und dessen Leiden. Die satirische Kunst fand mehr Beifall, wenn sie in die Intimitäten des bürgerlichen Lebens eindrang und dessen Toilettengeheimnisse breitspurig ausplauderte. Wenn sie den Bummler auf der Straße verfolgte (Bild 226), den kleinen Rentner beobachtete, wie er sich von der reizenden Nichte am Neujahrstag zärtlich um den Bart gehen ließ (Bild 228), die kleine Kokette in ihren innersten Gedanken belauschte, wie sie in Wirklichkeit denkt, wenn die dumme Zofe gerade an dem Tage einem alten Schwerenöter Zutritt gewährt, den sie einzig ihrem Geliebten reserviert hatte — das machte Spaß. Vor allem aber so eine echte Gauloiserie wie das Blatt „Vor allem — recht solid." (Bild 227.) Nur die eine Bedingung hat sie dem Meister ans Herz zu legen — „recht solid!" sie hat ihre guten Gründe. Demselben Geiste und demselben Geschmacke entsprachen die köstlichen Blätter „Ich mag nicht" und „Ich möchte schon" (siehe Beilage) von Pigal. Wie sehr konnte man sich über solche Blätter freuen, und wie vergnüglich, harmlos und

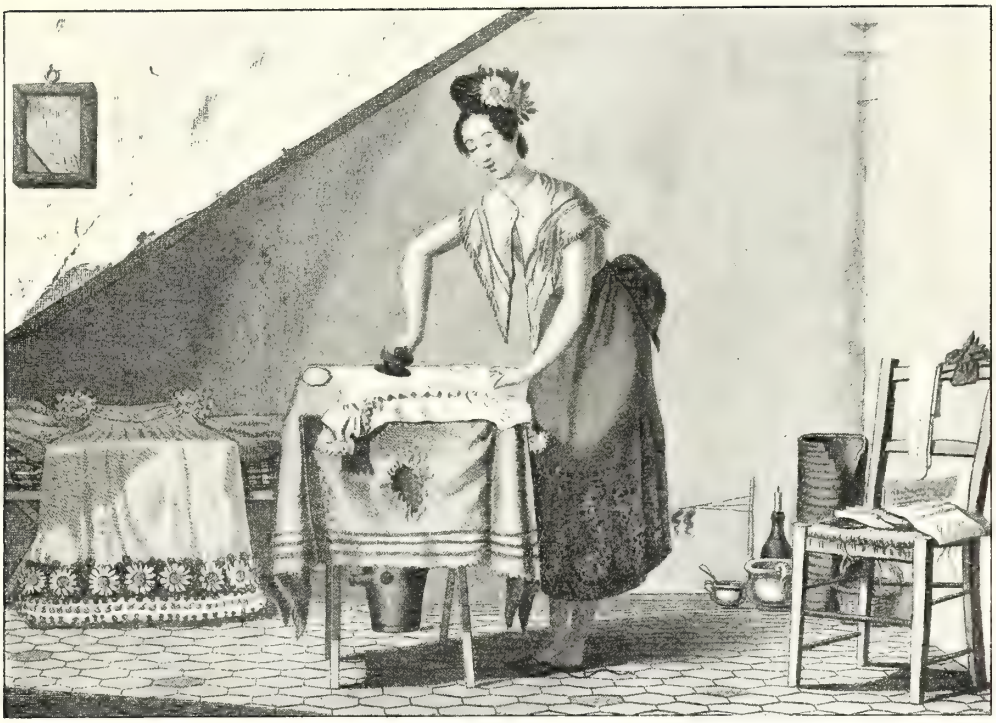
223. C. de Cari: **Reichtum und Elend** oder **Nur eine Einzige!**

Karikatur auf den Geiz. 1816

dennoch boshaft anspielend, ließ sich darüber mit dem Nachbar oder der Nachbarin plaudern ... Die kleinbürgerliche Harmlosigkeit bestieg den Thron, den 25 Jahre lang der himmelstürmende Heroismus innegehabt hatte, der täglich den Pelion auf den Ossa türmen wollte. Indem aber die politische Karikatur durch die Zensur fast gänzlich wieder zurückgedrängt wurde, andererseits an der Interesselosigkeit vollends einschlief, kam die gesellschaftliche Karikatur zur vollsten Blüte.

* * *

Jede Epoche formt sich in der Kunst ihren besonderen Stil — aber immer nur langsam werden die neuen Formen sieghaft. So kommt es, daß der Herrschaftsantritt einer neuen Zeit immer seinen ersten Ausdruck im Stil der verflossenen Epoche erfährt. Der Sieger erlebt seine erste Apotheose aus dem Geiste des Besiegten. Das sagt uns somit, daß eine Kunstform immer noch einige Zeit fortwirkt, wenn auch die von ihr repräsentierte Zeit geistig und politisch die Herrschaft bereits aus der Hand gegeben hat. Wir sehen neue Menschen, neue Zeiten, aber gesehen durch das Temperament der Vergangenheit. Die Karikatur belegt diese kunsthistorisch nachweisliche Thatsache auf besonders sichtbare Art durch die relative Schnelligkeit, mit der sie der Zeit ihren Kommentar schreibt. Die Revolutionskarikaturen des Jahres 1789 haben künstlerisch sämtlich die Physiognomie des Rokoko. Es sind neue Menschen, die wir zu sehen bekommen, eine neue Zeit, die darin lebt, aber beide sind gesehen mit dem Temperament des Rokokomalers. Dies änderte sich mit dem Tage, als die Revolution auf den sämtlichen Lebensgebieten siegreich war, überall eine wesentlich von der Vergangenheit verschiedene

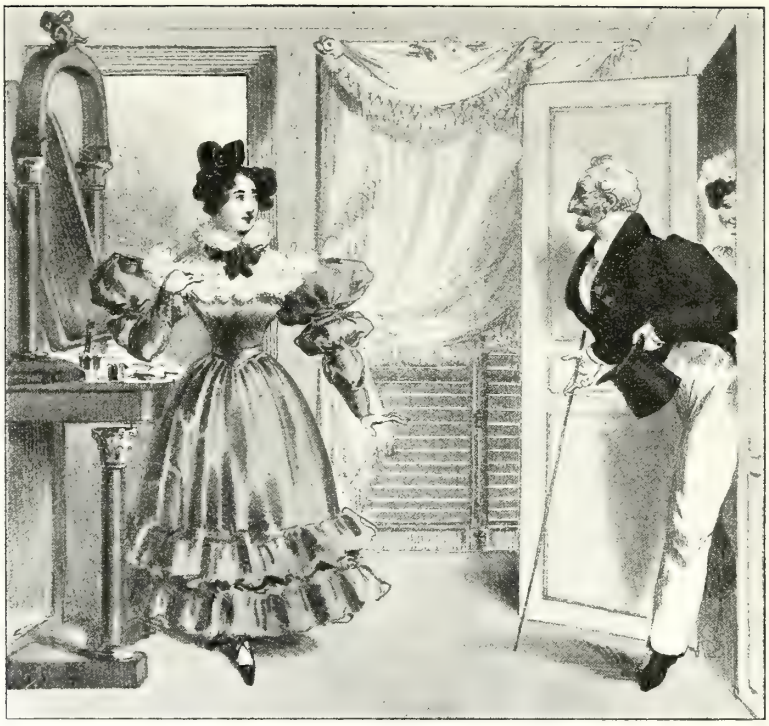


224. C. de Carl: **Elend und Eitelkeit** oder **Nur ein Einziges!**

Karikatur auf die Eitelkeit. 1816

Physiognomie zeigte. Jetzt mußte auch in der Kunst das neue Zeitalter Körper und Seele bekommen. „Alle jene Kraftmenschen, jene gigantisch himmelstürmenden, reckenhaft gewaltigen Gestalten, wie die Zeit sie hervorgebracht, mußten auf den Bildern erscheinen.“ Aber, was das wichtigste ist, sie mußten in einer Weise erscheinen, die ihrem Geiste harmonisch war. Ohne weiche Posen, ohne sanfte Linien, wie Muther sagt. Alles ist starr, straff, militärisch. Die Menschen liegen nicht, denn der Exerzierplatz duldet kein „Rührt Euch“. Selbst wenn sie sitzen, ist es, als ob sie aufspringen wollten. Ihr ganzer Körper ist in Spannung wie der Pfeil auf der Bogensehne ... Wie die Linie, so die Farbe. Wohl wirken die Bilder kalt, blechern asketisch gegenüber denen des Rokoko. Aber stillos würden sie sein, wenn sie spartanisches Eisen in der Schlagsahne eines süßen Kolorismus servierten. Die Farbe durfte nicht weich, nicht verschwommen und schmeichelnd sein, sie mußte hart sein, stählern, metallisch, sollte sie zum Inhalt der Bilder passen. Aber nicht nur im Bilde offenbart sich das, auch in den Gegenständen des täglichen Lebens, der Kleidung, der Wohnung. Jede Linie der Kleidung, jedes Möbelstück atmet den Geist der neuen Zeit, alles ist herb, steif, unerbittlich. Das ist der Stil der Zeit und in der Unsumme von Karikaturen können wir seinem ganzen Wege folgen, seinem siegreichen Vorwärtsdringen, seinem Überwinden, seiner unbestrittenen Herrschaft.

Als der Napoleonismus politisch von der Bühne abtrat, erleben wir dasselbe Schauspiel. In den herben „klassischen“ Stilformen des Empire fanden die neuen Institutionen und Menschen der Restauration ihre erste Darstellung, alles ist noch stahlhart gezeichnet, der gemütlichste Rentner und der meinungsloseste Anhänger des

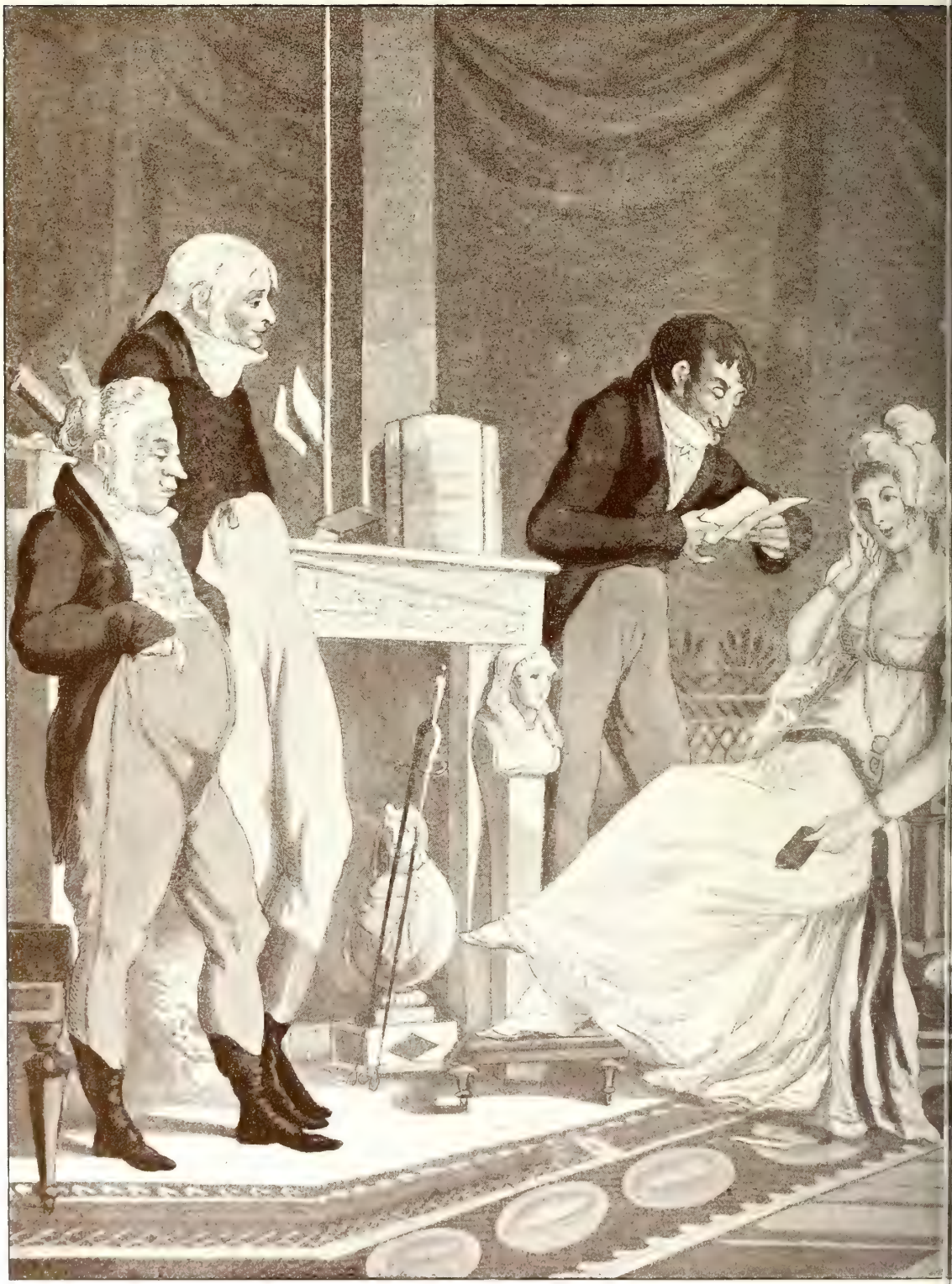


225. J. Scheffer:

Was man sagt	und	**Was man denkt**
Ach, guten Tag! welch liebenswürdige Überraschung!		Diese Gans von Lisette!

neuen Systems, bis auch diese Form in derselben Weise von dem neuen Geiste überwunden wurde, weil ihm der strenge Klassizismus nicht mehr zu Gesichte stand. Die Blätter von Gaudissart (C. de Cari) (Bild 223 und 224), dem französischen Hogarth, aus dem Jahre 1816, sind treffliche Belege dafür, wie lange sich dieser wie mit der Stahlschere ausgeschnittene Stil in der Figuren- und Farbenbehandlung noch gehalten hat.

Das Liebenswürdige hatte an Stelle des Heroischen Platz genommen. Man wollte endlich wieder einmal harmlos das Leben genießen, ohne wildatmende Aufregungen. Alle Lebensgebiete unterziehen sich dieser Umwandlung. Indem aber alle Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens, alle Personen anders geworden, wird auch der Spiegel, der ihren Bewegungen folgt, ein anderer. Am sichtlichsten zeigt dies die galante Karikatur, die noch lange an erster Stelle stand. In der Erotik, die meist das kühnste Wort ausspricht, tritt an Stelle des alles wagenden Cynismus, die versteckt schäkernde Biedermaiersinnlichkeit. Wir begegnen bald keiner Figur mehr, die infolge eines Zufalles, eines Sturzes, eines Windstoßes, einer modischen Laune u. s. w. in einer indecenten, vielfach unseren Geschmack verletzenden Pose geheime weibliche Reize den Blicken eines jeden vom Zufall in den Weg Geführten preisgiebt. Aber ziehe man daraus ja keinen falschen Schluß. Die erotische Karikatur ist damit nicht weniger sinnlich, höchstens „anständiger", im modernen Sinne, geworden. Die sinnliche Wirkung der erotischen Karikatur der Revolution und des Kaiserreichs kam stets auf dem Wege des Verstandes zu uns, die Bilder zeigten kalte Statuen, Kombinationen, niemals Menschen von



Der Em

Französische Karikatur von Debucourt auf das gesellsch

ngstag

Leben unter dem ersten Kaiserreich um das Jahr 1814

A. Hofmann & Comp Berlin

Fleiſch und Blut, keine Wirklichkeiten, und darum wirkten ſie auch nicht direkt auf die Sinne. Es fehlte das Intime, der Charme, der pikante Duft. Jetzt wurde das anders. Man entdeckte den dem Weibe ſpezifiſchen Duft, dem die Sinne eines jeden geſunden Mannes unterliegen. Die Heroine iſt verſchwunden, über das Pflaſter hüpft mit ſchelmiſch verheißenden Seitenblicken Müſſets entzückende Griſette. Ein Wort genügt von nun ab dem Satiriker und das zeichneriſch „anſtändigſte“ Bild wird zu dem alle Sinne aufſtachelnden Aphrodiſiakum.

226. Charles Philipon:

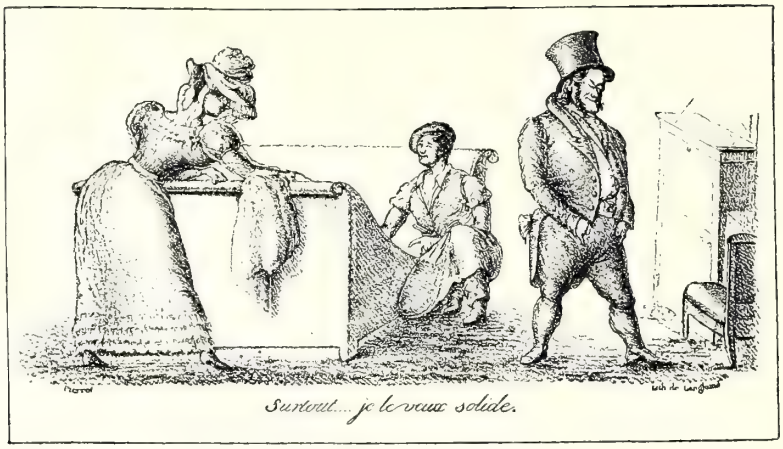
Die Bummler

Stofflich war faſt alles harmlos, was die Karikatur in den nächſten zehn Jahren ſich zum Vorwurf nahm, aber gleichwohl bedeutete dieſes Thun der Karikatur ſehr viel, nämlich die erſten Verſuche, das bürgerliche Leben der Kunſt zu erſchließen. Und weiter: hatte die Karikatur ſeither bei aller von dem Geiſte der Revolution und des Empire bedingten Eigenart — wenige Blätter ausgenommen — den engliſchen Einfluß nicht verleugnen können, ſo fand ſie jetzt in dieſer Wandlung, in dieſem Anſchmiegen an die Intimität des bürgerlichen Lebens, die dem franzöſiſchen Geiſte wirklich entſprechende Ausdrucksform. Dadurch allein gewinnt dieſe politiſch ſo öde Zeit außerordentlich viel für den Betrachter.

Aber noch eine zweite Wandlung bereitet ſich vor und vollzieht ſich in dieſer Epoche kultureller Stagnation: eine Revolution der Reproduktionstechnik, die vollſtändige Ablöſung des Kupferſtichs durch die Einführung des Steindrucks, der Lithographie. So intereſſant die neue Form der Manifeſtation für die Karikatur als Ausdruck der pſychiſchen Wandlung des öffentlichen Geiſtes iſt, ebenſo epochal iſt die techniſche Wandlung, denn ſie war dazu beſtimmt, die Bahn für die moderne Form der Karikatur zu ebnen, deren erſte Aufgabe die iſt, dem Ereignis auf dem Fuße zu folgen.

* * *

Die zweite große Revolution in der Reproduktionstechnik! Hatte ſich die Karikatur bis zum Ausgang des Mittelalters vornehmlich des Steins und des Holzes bedient, um ihre ſatiriſchen Gedanken auszudrücken, und hatte ſie ſich darum meiſt plaſtiſch geoffenbart, ſo hatte ihr das fünfzehnte Jahrhundert, erſt vermittelſt des Holztafeldrucks und des Holzſchnitts und dann — in ſehr raſcher Folge — durch den Kupferſtich das Bild gebracht. Der Kupferſtich war ſeiner leichteren Handhabung wegen durch das



227. **Vor Allem . . . recht ſolid!**

Galante Karikatur. Um 1824

17. und 18. Jahrhundert hindurch der Herrſcher geblieben, während der ſchwierigere und teurere Holzſchnitt, nachdem er in der Renaiſſance durch Männer wie Dürer, Burgkmaier, Cranach und Holbein zu einer ſo herrlichen Höhe emporgehoben worden war, durch den 30jährigen Krieg einen unaufhaltſamen Niedergang erlebte. Dieſe lange Herrſchaft des Kupferſtichs, die uns eine Menge ſo wundervoller Schöpfungen gebracht hatte, die ſo erfolgreiche Schlachten im Dienſte der vorwärtsdrängenden Menſchheit geliefert hatte, ſollte nun in der Karikatur für immer vom Schauplatz ihrer Thätigkeit abtreten. Es galt ein neues Problem zu löſen. Aber diesmal ſollte nicht, wie beim Verſchwinden des Holzſchnitts, ein Niedergang eintreten, ſondern im Gegenteil ein kühner Aufſtieg, der unendlich höher hinaufführte als der Holzſchnitt in der Blüte ſeiner Vollendung und Anwendung je geſtanden hatte. Der Kupferſtich ſollte in der Lithographie durch eine Reproduktionsform abgelöſt werden, die ſich aufs engſte dem neuen Geiſte anſchmiegte, jeder ſeiner Bewegungen folgen konnte, und die vor allem mit der künſtleriſch höchſten Vollendung die Aufgabe erfüllte, die von nun ab in vorderſter Reihe ſtehen mußte, wenn die Karikatur in einem immer raſcher ſich entwickelnden Zeitalter eine wichtige Rolle ſpielen wollte: Durch die Einfachheit und Billigkeit der Technik imſtande zu ſein, den Ereigniſſen auf dem Fuße zu folgen. Durch die Lithographie wurde dieſes Problem wirklich gelöſt. Darum auch das raſche Verſchwinden des Kupferſtichs. Am Ausgang des 18. Jahrhunderts trat Alois Seneſelder mit ſeinen erſten Verſuchen im Steindruck hervor, ungefähr anderthalb Dezennien ſpäter kam das neue Verfahren nach Frankreich und im Verlauf weiterer drei bis fünf Jahre herrſchte es konkurrenzlos in der Karikatur. Die ſatiriſchen Künſtler hatten in kürzeſter Zeit die wunderbaren Geheimniſſe des Steindrucks ſich dienſtbar zu machen gewußt.

Die Lithographie, dieſe ſo ausdrucksvolle Technik, die die intimſten Abſichten des Künſtlers wiederzugeben imſtande iſt, bedeutete für die techniſche Durchbildung des Künſtlers ſehr viel. Da die Zeit die Photographie noch nicht kannte, bei den anderen Über- und Umdrucksverfahren aber noch ſehr viele künſtleriſche Feinheiten verloren gingen, waren die Künſtler meiſt auf direktes Arbeiten auf Stein angewieſen. Die hiedurch bedingte eingehende Beſchäftigung mit dieſer Technik verfeinerte ihre Kunſt ungemein, ſie konnten alle Vorzüge derſelben ausnützen und lernten alle ihre Launen kennen. Die Schwierigkeit der Korrektur in vielen Fällen gab ihrem Strich Sicherheit,

ihrem Bilde Plaſtik. Das zu ſchaffende Bild mußte von vornherein greifbar klar vor der Seele des Künſtlers ſtehen und man mußte ſeiner Handſchrift ſicher ſein, damit ſie ſtrichgetreu das auf den Stein ſchreibt, was den Geiſt erfüllt. Es gab kein unentſchloſſenes Hin und Her mehr, kein planloſes Experimentieren. Alles mußte auf den erſten Anhieb ſitzen, ſollte etwas Gutes daraus werden. Das machte aus den Künſtlern von damals ebenſo tüchtige Kenner wie Könner. In der Karikatur hat die Lithographie eine Anzahl ihrer höchſten künſtleriſchen Triumphe erlebt. Zur Volkskunſt beſtimmt, ſpiegelte ſie allmählich die ganze Vielgeſtalt des Lebens. Und dachten ihr Schöpfer und ihre erſten Apoſtel auch nur an die billige Einfachheit ihrer Technik, ſo führte ſie doch von ſelbſt, nachdem die Kunſt immer mehr zum täglichen Bedürfniſſe weiter Kreiſe geworden, zu jenen wunderbaren künſtleriſchen Delikateſſen, zu jener unvergleichlichen Lebenswärme und Plaſtik, die ein Daumier und ein Gavarni aus ihr hervorgezaubert haben.

Reſpektabel iſt die Zahl und die Erſcheinung vieler ihrer erſten Apoſtel in Frankreich. Den meiſten aber begegnet man auf den reichen und weiten Gefilden der Karikatur. Von denen, die uns intereſſieren, haben wir den fruchtbaren Pigal ſchon genannt und auch auf

228. J. Scheffer: **Der Erbonkel**

229. J. Scheffer:

Ein Zimmer — das Diner in einer Stunde!

230. Charlet:
„Der da kennt keinen Erſatzmann“

eine köſtliche Probe ſeines Könnens hingewieſen. Vornehmer in ſeiner Kunſt als der ganz volkstümliche Pigal iſt Boilly. Er hat in ſeinen meiſt farbigen Lithographien außerordentlich viel fein beobachtetes Leben gegeben und jedes ſeiner Bilder iſt von einem Götterfunken Humor durchleuchtet, ſo daß ſie immer das Vergnügen auf die Miene bannen. Eine ganz delikate Probe giebt das feine Blättchen „Die Macht der Beredſamkeit“ (ſiehe Beilage). Wie unausſprechlich langweilig muß die Leuchte reden, dem dieſe fünf zu „lauſchen“ gezwungen ſind! Man hört förmlich das einſchläfernde Geplätſcher ſeiner Rede. J. Scheffer iſt nach mehreren Seiten intereſſant, vor allem dadurch, daß er als der erſte ſeinen Bildern in der Unterſchrift jene bezeichnenden Texte beigab, die ſo klar und ſo knapp die Situation kennzeichnen (Bild 228 und 229). Scheffer war ferner einer der erſten Zeichner der Griſette und er fand häufig ſehr pikante Töne. Wie verſtändnisvorausſetzend ſchaut der Galant auf dem Bilde „Ein Zimmer — in einer Stunde das Diner“ nach der dem Beſchauer unſichtbaren Büffetdame. Daß ſie ihn nur zu gut verſtanden hat, das fühlt ſelbſt die niedliche Kleine an ſeinem Arm und ganz verſchämt ſenkt ſie die Augen.

Der größte Populariſator der neuen Kunſt iſt Charlet. Der Maler der Brummbären Napoleons, wie man ihn nannte. Charlet hat auf dem Stein das ausgeſprochen, was demnächſt alle Gemüter erfüllen ſollte, er hat zum Worte verholfen, womit alle ſympathiſierten: den ſtolzen Traditionen des franzöſiſchen Volkes. Darum begegnete man ihm wörtlich in jeder Hütte und darum iſt er noch heute der oftgenannte Liebling der Franzoſen. Eine Probe von den allerbeſten Arbeiten Charlets auf dem Stein geben wir in dem Blättchen „Der da kennt keinen Erſatzmann“. (Bild 230.) Fürwahr! von dieſem da kann man ſich nicht mehr durch einen Stellvertreter auslöſen! Wir werden noch an anderer Stelle auf Charlet zu ſprechen kommen.

* * *

Ebenſowenig wie eine Nation das Vorherrſchen des Erhabenen im öffentlichen Geiſte auf die Dauer ertragen kann und es darum bei einem beſtimmten Zeitpunkt immer durch das Lächerlichmachen der unbeſchränkten Herrſchaft zu entziehen ſucht, ebenſowenig aber kann andrerſeits ein Volk, eine Klaſſe, oder ſei es auch nur eine Partei

231. Denis Raffet: **Die Soldaten der Revolution**

Rauchen ist verboten, aber setzen könnt ihr euch!

auf längere Zeit dieses Idols entbehren. Sie alle bedürfen des Vorbildes, zu dem sie bewundernd aufschauen können, der rühmlichen Tradition. Darum holen alle in sich sterilen Epochen in dem ersten Augenblick, da die allgemeine Lethargie nachläßt und die Pulse der Zeit wieder schneller zu schlagen beginnen mit unfehlbarer Sicherheit die Erinnerung an die großen Thaten der Vergangenheit hervor, um sich an ihnen zu neuem Aufstieg zu stärken. So entstand die Napoleonlegende und je trübseliger sich die grau getönte Gegenwart dagegen abhob, in um so leuchtenderen Farben erstrahlte sie. Dem Grabe auf der einsamen Felseninsel, sagt ein Geschichtsschreiber über jenen Vorgang im öffentlichen Geiste Frankreichs, entstieg eine Idealgestalt, die von dem lebenden Kaiser wohl die äußern Züge, von seinem inneren Wesen aber nichts an sich trug. Es entstand jene bonapartistische Legende, durch welche der bei Lebzeiten verhaßte Despot umgeschaffen wurde zu einem friedliebenden und freisinnigen Herrscher, der nie anders als gezwungen durch die perfiden Herausforderungen seiner Gegner Krieg geführt und für den Augenblick zwar die Freiheit im Interesse Frankreichs erstickt, aber immer sich vorbehalten hatte, sie, sobald die Umstände es gestatteten, auf breiterer und festerer Basis herzustellen. Der Name Napoleon bedeutete von nun ab Glauben an die Größe der Nation, an sich. Der Begriff la grande nation war ihm adäquat. Noch wichtiger aber ist, der Name Napoleon barg das Lebenselixir der Franzosen: La Gloire. Jeder kostete täglich einige Tropfen davon. Nicht lange daher und jeder fühlte den Heldenberuf in sich, jeder gewahrte an sich etwas von jener gigantischen Erscheinung

232. Denis Raffet: **Die Soldaten der Revolution**

Tagesbefehl: Da sich das Bataillon von der unteren Loire vor dem Feind gut gehalten hat, wird jedem Mann ein Paar Holzschuhe bewilligt.

und wenn es nur die kurzen Beine waren. (Bild 233.) Von dem entsetzlichen Mißklang der Wirklichkeit losgelöst, einzig rekonstruiert durch die Mittel der Phantasie, wurde der Name Napoleon für den kleinbürgerlich beschränkten Horizont der Zeit zum scheinbar einzigen Gestirn, das in die Nacht der Gegenwart hineinleuchtete. Er wurde zum zweiten Mal das Idol Frankreichs. So verderblich die Napoleonlegende auch für die Geschicke des französischen Volkes werden sollte, für den Augenblick war sie nicht nur psychologisch bedingt durch den Drang nach der allmählich unentbehrlich gewordenen Befreiung aus dem tötenden Bann der geistigen Depression, sondern sie war auch gewissermaßen ein kulturförderndes Moment. Sie war der Ansporn zu idealeren Lebenszielen.

Da die Karikatur nicht nur ein Spiegel und Chronik ihres Zeitalters ist, sondern auch Spiegel dessen, was das Zeitalter ersehnt, so wurde sie der erste große Agitator, der in dieser Sache werbend auf den Plan trat. Freilich ganz anders ist hier die Form ihres Auftretens, als wie wir sie seither kennen gelernt haben. Zum ersten Mal erscheint uns die Karikatur nicht als das degradierende Element, als der zersetzende, zerstörende Faktor, sondern als die schaffende, aufrichtende und erhöhende Kraft. Nicht Verachtung, nein — Liebe, Verehrung, Bewunderung hat sie mit ihren Mitteln im öffentlichen Geiste auszulösen und zu verbreiten, das ist jetzt ihre Aufgabe. Durch verschiedene ihrer Wortführer vollbrachte sie das in der That in der höchsten Potenz. Während man über die Pointe des Witzes lachte, umfing man in Liebe und Bewunderung die scheinbar Verlachten. Die Satire hob empor, verbrüderte.

233. C. J. Travies:
Donnerwetter, wie ich ihm ähnlich sehe! . . .
Karikatur auf den Napoleonkultus

Frankreich brauchte unbedingt einen Halt und einen Stützpunkt in jener trostlos langweiligen Gegenwart, um sich vor dem völligen Versinken zu retten. Es fand zwei Erscheinungen in seiner jüngsten Vergangenheit, die ihm dies gewährten: diejenige, die ihm die Selbständigkeit bewahrt hatte und diejenige, die an diese den Begriff der Größe knüpfte: der Soldat der Revolution und der Kaiser. Die Legende begann somit bei beiden ihr Werk. Mit dem Kaiser begann man, je mehr aber die revolutionären, selbstherrlichen Instinkte des französischen Bürgertums wieder wach wurden, um so mehr näherte man sich der Revolution. „Der kleine Korporal" trat hinter den Sieger von Arcole und Lodi zurück und neben diesen rückten ebenbürtig die Soldaten der Revolution. „Arcole und viele andere Schlachten wären ohne Zweifel unsinnig für denjenigen gewesen, der nicht über solche Leute verfügt haben würde; sie waren es aber nicht für jenen. Indem er das Unmögliche befahl, war er immer sicher, Gehorsam zu finden . . . Wenn die Ersten große Dinge unternahmen, so geschah es, weil sie wußten, was sie alles von ihren Leuten erwarten durften." So schrieb Michelet über den Soldaten der Revolution. Und was er damit wollte, war, daß man endlich sein Andenken erneuere, daß man endlich die Erinnerungen an ihn ausgrabe, die Armee selbst verherrliche, das nachhole, was zu lange zu Gunsten des Einzigen vergessen worden sei. Aber nicht nur einzelne wie ein Michelet arbeiteten „an dem Aufbau eines würdigen Denkmals im Geiste der Nation," nein, die Gesamtheit war dabei mit thätig. Tausende schalteten einen neuen Faden ein, die Phantasie der ganzen Nation spann an diesem Gewebe. Es dauerte, wie in allen Vergottungsprozessen, nicht lange und man sah in den Soldaten der Revolution allmählich nur unsterbliche Helden, jeder einzelne würdig, den Heroen des Altertums an die Seite gestellt zu werden. Wie stark selbst die ernste Geschichtsforschung bei diesem Vergottungsprozeß mitwirkte, dafür giebt wiederum Michelet ein klassisches Beispiel. „Staunen weckende Armeen!" schrieb er an einer anderen Stelle, „welche grandiose moralische Kraft erfüllte sie! Man hat es seit 90 gesehen! Sie gingen aus brüderlicher Liebe hervor. Sie alle hatten an dem Altar gestanden, an dem man sich schwor, der Welt die Freiheit zu bringen. Jeder von ihnen war eine Persönlichkeit" u. s. w. Wenn ein Historiker so schreibt, nimmt es da Wunder, wenn die Titanenkraft eines Viktor Hugo Verse formte, deren Klang niemand zu widerstehen vermochte?

Au levant, au couchant, partout, au sud, au pôle,
Avec les vieux fusils sonnant sur leur épaule,
Passant torrents et monts.
Sans repos, sans sommeil, coudes percés, sans vivres,
Ils allaient fiers, joyeux, et soufflant dans les cuivres
Ainsi que des démons.

ſo lautet der erſte Vers in einem der Gedichte, in denen Hugo den Ruhm der Soldaten der Revolution ſang.

Was der Zeitgeiſt durch den Mund eines Michelet forderte, die Kunſt hat es erfüllt, die hohe und die niedere, der Ernſt und das Lachen. Napoleon und die Revolution beſiegten Frankreich zum zweiten Mal.

Man iſt in allernächſter Nähe des Feindes, aber man kann aus irgend einem Grunde noch nicht angreifen, ſondern muß noch ſtundenlang im Hinterhalt liegen bleiben. Rauchen darf man nicht, das iſt verboten, aber ſetzen kann man ſich — ins Waſſer. Denn von hier aus erwartet einen der Feind nicht; welch zwingender Humor! (Bild 231.) Ein anderes Bild. Die Soldaten vom Bataillon der unteren Loire haben ſich vor dem Feinde beſonders gut gehalten, alſo müſſen ſie vom Konvent ausgezeichnet werden; mit was? einem Abzeichen, einer ſilbernen Quaſte, einer Litze? oh nein! — jeder Mann bekommt ein paar Holzſchuhe! Wie mächtig ſteigert dieſer Witz, die Bewunderung vor dieſer Armee im Geiſte des Beſchauers: elende Barfüßler ſind es geweſen, die eine ſiegreiche Schlacht geſchlagen haben. Daran hatte bis jetzt kein Menſch gedacht. (Bild 232.)

Raffet und Charlet haben in langen Bilder-Serien dieſem Geiſte der Zeit gedient und die Mehrzahl ihrer Blätter ſind künſtleriſche Schlager, deren jeder einzelne das Anſehen und die Bewunderung vor den in dieſer Weiſe Karikierten hob . . .

Das iſt ein Hauch von dem Atem, deſſen Glut, als ſie frei wurde, zum zweiten Mal einen Bourbonenthron, — den letzten in Frankreich, — hinwegfegte . . .

231. Der Rabe, ein vielverbreiteter Vogel

Ich mag nicht!

Französische Karikatur von Pigal aus dem Jahre 1827

A. Hofmann & Comp. Berlin

Ich möchte schon!

Französische Karikatur von Pigal aus dem Jahre 1827

XIV

Die heilige Allianz

Deutſchland

235. **Karikatur auf die gedankenloſe Frömmigkeit**

Aus dem „Heiligen-Almanach“. Um 1795

Es iſt eine nur zu traurige und im Leben der Völker zu oft beſtätigte Wahrheit, daß Siege nach außen in ihren Konſequenzen faſt immer Niederlagen nach innen bedeuten. Von den Blütenträumen des deutſchen Volkes, die die glorreiche Erhebung von 1813 ſo überreich hervorgezaubert hatte, iſt kein einziger gereift. Die wirtſchaftliche und politiſche Rückſtändigkeit, in der ſich Deutſchland gegenüber Frankreich und England am Anfang des 19. Jahrhunderts befand, hat dies möglich gemacht.

Gewiß hatte das deutſche Bürgertum auch ſeine Revolution durchgemacht und zwar zur ſelben Zeit wie Frankreich, aber es hat ſie nicht politiſch und ſocial, ſondern in den Wolkenhöhen der Litteratur und der Philoſophie geſchlagen. Leſſing, Goethe, Schiller, Kant, Fichte, Hegel waren ſeine Heroen. 1781 erſchien die Kritik der reinen Vernunft, 1796 die Xenien. Das iſt ſicher ſein unſterblicher Ruhm geworden, aber andererſeits auch — in gewiſſem Sinne — ſein Verhängnis. Indem das deutſche Bürgertum noch nicht aus eigener Kraft zur herrſchenden Klaſſe ſich emporzuringen vermocht hatte, obgleich es hiſtoriſch dazu berufen war, unterlag es politiſch, als der Feudalismus mit der endgültigen Überwindung der franzöſiſchen Fremdherrſchaft ſeine früheren Herrſcherrechte wieder forderte . . .

Ganz ohne ein in Thaten ſich umſetzendes Echo aber iſt das furchtbare Sturmgeläute, mit dem von Gallien aus der Anbruch des neuen Jahrhunderts eingeleitet wurde, im politiſchen Leben diesſeits des Rheins freilich nicht verklungen; die Ideen von 1789 hielten allerorts ihren Einzug. Es klang aus dieſem Sturmläuten ein ſo verführeriſcher Ton von Menſchenwürde, Selbſtbeſtimmung und Wiedergeburt, den man nicht überhören konnte. Die Hoffnung lauſchte allerorts. Selbſt ein Goethe und ein Schiller, die reifſten Geiſter der Nation, horchten mit leuchtenden Augen, den Kopf weſtwärts gewandt. Freilich nicht allzu lange. Sie, die in den höchſten Höhen des Schönen wandelten, hatten die längſt erſehnte, menſchenbeglückende Freiheit, in einem goldenen Wagen einherfahrend, erwartet. Blumen mußten in den Spuren aufſprießen, die die Räder ihres Wagens zogen. Als aber dem Glockengeläute der Blutgeruch folgte, und ſie erkennen mußten, daß die gemeldete Göttin wild und brutal ihres Wegs ſchritt,

236. Heinrich Ramberg: **In Feindesland** oder: **Auch ein Sieg der Ideen von 1789.** Um 1798

so daß ob ihres Schrittes der Kot nach allen Seiten emporspritzte und dabei auch das Edelste besudelte, da wandten sie sich angeekelt ab. Auf die herrlichen Verse in dem Hymnus an die Freude: „Seid umschlungen Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!", mit denen Schiller dithyrambisch den Anbruch einer neuen Zeit begrüßt hatte, folgten bald die schmerzvoll resignierenden Verse: „Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, und das Schöne blüht nur im Gesang". Der besondere Schmerz des Deutschen über die erlittene Enttäuschung klingt hier wunderbar heraus.

Was sich in Schillers Hymnus an die Freude goldklar auslöste, das fand in den niederen Regionen logisch einen ungleich realistischeren Wiederhall. Dieser Wiederhall war sogar vielfach so realistisch, daß er den Worten, die in den wildesten französischen Revolutionszeitungen fielen, an Kühnheit mitunter nichts nachgab. Aus vielen dieser Stimmen nur eine einzige, die uns aber außerordentlich charakterisierend dünkt. Als die Verhandlungen auf dem Rastatter Kongreß die Aufhebung der geistlichen Kurwürde, der Bistümer und Abteien sehr wahrscheinlich machten, las man in dem in Koblenz erscheinenden „roten Blättern" unter der Überschrift „Was zu verkaufen" u. a. die folgenden Waren zum Verkauf ausgeboten: „Eine ganze Schiffsladung Freiheitsbaumsamen, deren Blüte die schönsten Bouquets für die allerhöchsten Prinzen und Prinzessinnen giebt . . . 12 000 Stück Menschenvieh, vortrefflich dressiert, können hauen, schießen, stechen, rechts und linksum machen. Ein zwölfjähriges Abrichten mit Stock und Prügel hat es endlich dahin gebracht, daß sie sich für ihren Herrn totschießen lassen, ohne zu murren . . . Drei Kurkappen von fein gegerbtem Büffelsfell. Die dazu gehörigen Krummstäbe sind inwendig mit Blei ausgegossen, mit Dolchen versehen, auswendig mit künstlichen Schlangen umwunden. Das oben befindliche Auge Gottes ist blind." Wir haben mit Absicht gerade diese Stimme herausgesucht, weil sich in ihr ganz prägnant die politische Unreife der Zeit spiegelt, die in der verschwommenen Unklarheit über ihre Aufgaben und ihre Ziele heute dem tollsten Jakobinismus huldigte,

um meiſt ſchon nach einer kurzen Spanne Zeit einen jähen Stimmungswechſel an ſich zu erleben und ſich der bigotteſten Frömmelei in die Arme zu werfen. Keiner der Zeitgenoſſen belegt dies beſſer als der Schreiber jener Zeilen. Es war dies Jakob Görres, der ſpätere Repräſentant der jeſuitiſchen Reaktion in Bayern; „die tonſurierte Hyäne“, wie ihn Heine beißend genannt hat.

Daß aus einer Zeitſtimmung, aus der Worte, wie die des jungen Görres geboren wurden, ebenſo heftige politiſche und andere Satiren, Karikaturen hervorgegangen ſind, liegt auf der Hand; dieſe Sachen ſind jedoch heute in ihrer Mehrzahl ſehr ſelten geworden. Eine beſonders häufige Form, der man ſich damals für alles mögliche bediente, ſind die Almanache, zu denen denn auch die verſchiedenartigſten Revolutionsalmanache gehörten. Einer iſt es, der unſere beſondere Aufmerkſamkeit verdient, der „Heiligen-Almanach“, ungefähr aus dem Jahre 1795. Wie die meiſten dieſer Almanache iſt er mit Kupfern geziert, ſeinem ſpeziellen Charakter entſprechend mit ſatiriſchen. Der Verfaſſer — nach Scheible A. Bretſchneider — beſchäftigt ſich in dieſem ſatiriſchen Almanach ausſchließlich mit dem damals ſo wunderliche Blüten treibenden Heiligenglauben. Was er anſtrebt, iſt „weiter nichts, als ſeinen Landsleuten das Lächerliche ihrer heiligen Fabeln recht kenntlich zu machen“. Neben verſchiedenen ganz ſchwachen Produkten enthält dieſer Almanach einige wirkliche Kabinettsſtücke der Satire. Den beſten der beigegebenen Kupfer führen wir hier in Originalgröße vor (Bild 235). Hat dieſer Almanach direkt auch nichts mit der Revolution zu thun, ſo iſt er doch von dem Geiſt gezeugt, der ſolche Bewegungen erfüllt und er zeigt uns, wie ſehr mächtig derſelbe in Deutſchland geweſen ſein mußte. Demſelben Geiſte entſprangen die immer zahlreicher und ungenierter verbreiteten Pamphlete auf die noch abſoluten deutſchen Fürſten. Wir nennen als beſonders intereſſante Beiſpiele: „Der Subſtitut des Behemot oder Leben, Thaten und Meinungen des kleinen Ritters Tobias Roſemand“ und „Infernale, eine Geſchichte aus Neu-Sodom“; beide gegen Friedrich Wilhelm II. von Preußen und gegen ſeine vielverläſterte Maitreſſe, die zur Gräfin von Lichtenau erhobene Frau des Kammerdieners Rietz, gerichtet. Iſt bei dem erſten als Druckort „Bagdad, gedruckt vor der Sündflut“ angegeben, ſo heißt es bei dem zweiten „Weſtindien“; der wirkliche Druckort des letzteren iſt jedoch Mainz, das Erſcheinungsjahr 1798. Von dieſen beiden Pamphleten intereſſiert uns beſonders das zweite, weil es mit Karikaturen verſehen iſt. Die intereſſante Karikatur der Gräfin Lichtenau, die wir

Ihr glaubt, wenn sie noch so herrlich geschmückt ist, den Rest einer Grazie mit dem Kopf einer Hyäne zu sehen und verabscheut sie um so mehr, da die Raubgierige sogar ihre Hand nach dem Zepter ausstreckte.

237. Karikatur auf die Gräfin von Lichtenau
Um 1798

238. Karikatur auf die Säkularisation der Klöster. Aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

diesem Pamphlet entnehmen, zeigt dieselbe als eine raubgierige Hyäne, die eben im Begriffe ist, sogar nach Scepter und Krone zu greifen. „Ihr glaubt," setzt der Künstler seinem Bild als Erklärung bei, „wenn sie noch so herrlich geschmückt ist, den Rest einer Grazie mit dem Kopf einer Hyäne zu sehen und verabscheut sie um so mehr, da die Raubgierige sogar ihre Hand nach dem Scepter ausstreckte" (Bild 237). Der — übrigens ganz begreifliche — Haß kommt hier ausschließlich zum Wort, denn von den verschiedenen Maitressen dieses unrühmlichen Nachfolgers Friedrich II. hatte diese auffallend schöne und nicht unbedeutende Frau sicher am wenigsten von der Hyäne an sich. Offen, mit stolz erhobenem Haupte wagte das deutsche Bürgertum infolge seiner rückständigen politischen und socialen Entwicklung es nicht, gegen die bedenklichen Auswüchse des Absolutismus Stellung zu nehmen, dagegen verbreitete es jetzt, wie gesagt, häufiger jene Produkte, die Haß oder sittliche Entrüstung ins Land und in die Hände der Denkenden schmuggelten.

Ein ganz grauenhaftes Erbe hat der menschlich sympathische Friedrich Wilhelm III. angetreten. Hier gründlich zu bessern und die unausbleiblichen Folgen abzuwenden, reichte das gute Beispiel allein nicht aus. „Man sollte glauben," schreibt der biedere Herr von Cölln in seinen vertrauten Briefen, „das rein sittliche, einfache, nüchterne Leben der königlichen Familie hätte auf den Hof, auf die Residenz, auf die Provinzen wirken sollen? Keineswegs! Die Nation ist eben zu verdorben . . . In der Residenz hat man die physischen Genüsse so verfeinert, daß das Leben bei Hofe recht grell damit absticht. Es giebt hier eine Menge von Leuten aus dem Militär-, Civil- und Handlungsstande, die ein wahres Studium daraus gemacht haben, das Leben zu genießen. . . Das Verderben der Sitten hat sich auf diese Weise allen Ständen mitgeteilt. Der Offizierstand, der sich schon früher ganz dem Müßiggange hingegeben, den Wissenschaften entfremdet

oder

Encyclopädiſche Zeitung.

XI u. XII. 195. 1817.

Der Studentenfrieden auf der Wartburg.

Der Vergünſtigung ſeiner kön. Hoheit, unſers D. Großherzogs gewiß, haben die Behörden und Bürger von Eiſenach alle Anſtalten getroffen, den Aufenthalt den zum heiligen Frieden wallenden Studenten billig, bequem und angenehm zu machen. Sie wurden auf drey Tage, für den 17, 18 u. 19n Oct. einquartiert, der Rittersaal auf der Wartburg wurde mit Laubkränzen verziert, und mit Tafeln und Sitzen für 7—800 Menſchen verſehen. Soviel waren etwa beym Mittagsmahle am Siegestag, uns andere mitgezählt. Es waren aber gekommen von Berlin, Erlangen, Gießen, Göttingen, Halle, Heidelberg, Jena, Kiel, Leipzig, Marburg, Roſtock, Tübingen und Würzburg.

Am 19n zogen die auf dem Markt um 9 Uhr verſammelten Studenten auf die Burg, die Fahne und Muſik voraus. Wir mit ihnen. Der Profeſſoren, welchen dieſes Feſt am Herzen lag, die den Keim eines großen Fruchtbaums darinn erblickten, und daher gekommen waren, um an dem Handeln, Benehmen und den Vorgängen zu erſehen, was von deſſen Gedeihen zu erwarten ſeyn möchte, waren unſerer vier, Fries, Kieſer, Schweitzer und wir. Man wies uns den Stand den Sprechern gegenüber an.

Als alles zur Ruhe gekommen war, hielt ein Student ungefähr dieſe Rede; über den Zweck der Zuſammenkunft der gebildeten Jünglinge aus allen Kreiſen und Volksſtämmen des deutſchen Vaterlandes, über das verkehrte Leben früher, über den Aufſchwung und die erfaßte Idee des deutſchen Volks jetzt, über verfehlte und getäuſchte Hoffnungen, über die Beſtimmung des Studierenden und die gerechten Erwartungen, welche das Vaterland an ſie mache, über die Verwaistheit und gar Verfolgtheit der ſich den Wiſſenſchaften widmenden Jugend; endlich wie ſie ſelbſt bedacht ſeyn müſſe unter ſich Ordnung, Regel und Sitte, kurz Burſchenbrauch einzuführen, ernſtlich und gemeinſchaftlich bedacht ſeyn müſſe auf die Mittel und Wege, ihrer Beſtimmung mit Würde entgegen zu gehen, die Blicke des erwachſenen Volkes, das leider nichts mehr zu erreichen vermag, getröſtet und aufmunternd auf ſie zu lenken, und ihm einſt zu werden, was es will, daß ſie ſoll. — Die Anweſenden, und wir Männer waren zu Thränen gerührt — aus Scham, daß wir nicht ſo gethan, aus Schmerz, daß wir an ſolcher Trauer Schuld ſind, aus Freude über dieſen ſchönen, reinen und klaren Sinn, und unſere Söhne ſo erzogen zu haben, daß ſie einſt erringen werden, was wir verſcherzten.

Von Dieſem und Jenem wurde noch ein und das andere Ermunternde geſprochen; dann gieng man auf den Burghof, bis die Tafeln gedeckt wären. Da bildeten ſich hier Gruppen, dort Haufen, die giengen, jene ſtanden. Was ſo eben in einem kirchlichen Act vorgetragen worden, wiederholte ſich nun im freundlichen, geſelligen Kreiſe. Jeder war begeiſtert, jeder war zur Annäherung, jeder zur Ausſöhnung, jeder zur Vereinigung geſtimmt. Eine große Maſſe Menſchen wirkt mesmeriſch auf einander, und regt das Gefühl der Ohnmacht des Einzelnen, die Kraft der Menge auf, und ſpricht mit Ungeſtümm in die Seele: Nur im Ganzen iſt Heil!

In einer der Gruppen wurde ungefähr ſolcher Geſtalt geſprochen: Liebe Freunde! Dieſen Augenblick der Rührung und Stimmung müßt ihr nicht verrauchen laſſen. Er kommt nie wieder. Jetzt werdet ihr einig oder niemals!

Facſimile einer Nummer der Iſis mit Lorenz Okens Bericht über das Wartburgfeſt

Sind große Gelegenheiten neben dem Suchenden ungerufen vorbey gegangen, so wenden sie sich als die grimmigsten Feinde um, gleichsam als hätte er sie durch Nichtachtung beleidiget. Bey der bloßen Rührung müßt ihr es nicht bewenden, von der Burg müßt ihr keinen weggehen lassen, ohne daß er etwas Wirkliches mitnimmt. Denn so ist der Mensch, noch mehr die Jugend, noch mehr der Student: Ist er auf der Rückreise, und legen sich drey, vier müde, kalt und naß zu Bette; so fragt der eine den andern: Was ist denn nun? Was haben wir? Sind unsere Verhältnisse anders als zuvor? Sind die Landsmannschaften abgeschafft? Sind wir Mitglieder einer größern Gesellschaft? Bilden wir nur auf unserer Universität eine Burschenschaft, oder sind wir zusammen wieder nur Glied der gesammten deutschen Burschenschaft? Haben wir darüber uns verbindlich gemacht? Haben wir Gesetze, Regeln hierüber? — Und jeder greift im Finstern in die Tasche, sucht und sucht, und legt sich endlich zum zweytenmal kalt und verdrießlich nieder, und steht mit Aerger auf, und wandert mit Scham in den alten Wust nach Hause.

Drum, in die Tasche müßt ihr den Burschen etwas geben. Nur wenige Gesetze; aber mit Worten ausgesprochen, daß alle Studenten **eins** sind, daß sie alle zu einer einzigen Landsmannschaft gehören, der **deutschen**, daß sie alle einerley Vorschriften und Gebräuche befolgen.

Wie ist aber das anzufangen? Viele unter euch sind noch in besondern Landsmannschaften, viele sind selbst hier, die sich unversöhnlich anfeinden, und keiner wird zu den Gesetzen des andern übergehen. Insbesondere gilt dieses von euch aus Gießen Erlangen und Göttingen! Bedenkt aber, überlegt nur, was ein Student ist. Macht euch klar, daß in dem Augenblick, wo ihr euch zum Studieren entschließet, euch ganz Deutschland geöffnet ist. Der Studierte, sey er her, wo er wolle, kann sein Geschäft und seine Anstellung in Oestreich, Preußen Bayern, Hannover, Sachsen, in Schwaben, Franken, Thüringen, Hessen, Mecklenburg, Holstein, am Rhein und in der Schweiz finden. Er spricht nicht mehr die Sprache seines Dorfs, seiner Stadt; er versteht nicht dieses oder jenes Handwerk, was an eine bestimmte Werkstätte oder an die Scholle fesselte; er ist ein universaler Mensch! Eine Schande ist es, durch Studieren es nicht weiter gebracht zu haben, als ein Thüringer, ein Hesse, ein Franke, ein Schwabe, ein Rheinländer geblieben zu seyn. Eine Schande ist es, darauf sich etwas einzubilden, daß man nichts weiter als ein Provinzial-Landsmann geworden ist. Sprecht ihr denn Provinzial-Sprachen? Lebt ihr nach Provinzial-Sitten? Nein! Ihr werdet roth, daß man so etwas einen Studierten nur fragen kann.

Ist der Studierte seinem Wesen nach also kein Provinzialist, so ist es unnatürlich, es durch eine künstliche Einrichtung erzwingen zu wollen. Es handelt sich demnach nicht von dem Uebertritt aus einer Landsmannschaft in die andere. Nicht die Weißen sollen Schwarze, nicht die Schwarzen Weise, nicht die Wildhessen Althessen, nicht die Bayern Franken, die Thüringer Schwaben, die Mecklenburger Lievländer uff. werden; sondern ihr sollt nur, auch durch eure Einrichtung das werden, was ihr alle als Studenten seyd, **Universale**. — Die Universalität erstreckt sich aber nicht auf die ganze Welt. Ihr lernt auf den Universitäten nicht französische, englische, spanische, russische, türkische Sitte und Wissenschaft; ihr könnt und wollt, (und das deutsche Volk will samt seinen Fürsten), nichts anderes werden, als gebildete **Deutsche**, die sich alle gleich sind, und deren Geschäft überall frey ist.

Eben deshalb müßt ihr euch keine Namen geben, welche dieser Universalität widersprechen. Nicht weiße, schwarze, rothe, blaue uff. müßt ihr euch nennen; denn das sind auch andere; auch nicht Teutonen müßt ihr euch nennen; denn Teutonen sind auch die andern. Euer Name sey, was ihr allein und ausschließlich seyd, nehmlich **Studentenschaft** oder **Burschenschaft**. Dazu gehört ihr alle, und niemand anders. Hütet euch aber, ein **Abzeichen** zu tragen, und so zur Parthey herabzusinken, das bewiese, daß ihr nicht wißt, daß der Stand der Gebildeten in sich den ganzen Staat wiederholt, und also sein Wesen zerstört durch Zersplitterung in Partheyen. Auch bewahret euch vor dem Wahn, als wäret ihr es, auf denen Deutschlands Seyn und Dauer und Ehre beruhte. Deutschland ruht nur auf sich selbst, auf dem Ganzen. Jede Menschenzunft ist nur ein Glied am Leibe, der Staat heißt, das zu dessen Erhaltung nur soviel beyträgt, als ihm sein Standort gestattet. Euere Bestimmung ist zwar, einst als Theile des Kopfs zu wirken; aber der Kopf ist ohnmächtig, wenn die Glieder und Eingeweide den Dienst versagen. Ihr aber seyd jetzt Jugend, der kein anderes Geschäft zukommt, als sich so einzurichten, daß sie gedeihlich wachse, sich bilde, sich nicht durch eitle Gebräuche aufreibe, daß sie also sich zu diesem Zwecke verbinde, und sich um anderes nicht anders kümmere, als in sofern man das Ziel scharf ins Auge faßt, nach dem man laufen soll. Der Staat ist euch jetzt fremd, und nur in sofern gehört er euer, als ihr einst wirksame Theile darinn werden könnet. Ihr habt nicht zu bereden, was im Staat geschehen oder nicht soll; nur das geziemt euch zu überlegen, wie ihr einst im Staat handeln sollt, und wie ihr euch dazu würdig vorbereitet. Kurz, alles was ihr thut, müßt ihr bloß in Bezug auf euch, auf das Studentenwesen thun und alles andere als euerer Beschäftigung, als euerem Wesen fremd ausschließen — auf daß euer Beginnen nicht lächerlich werde.

Dann ist es eine Regel in der Menschengeschichte wie in der Natur: Schließ dich immer an die Masse an: der Einzelne geht immer und nothwendig gegen das Ganze zu Grunde: und die Einzelnen gehen nothwendig gegen sich und an einander zu Grunde. Landsmannschaften reiben Landsmannschaften auf; die Burschenschaft kann sich aber

nicht selbst aufreiben, so lang sie im Ganzen das ist, was eine Landsmannschaft im Theil.

Das überlegt! Geht nicht aus einander, wie ihr gekommen seyd! Einige Grundgesetze macht, und gebt sie jedem mit nach Hause. Ein geschriebenes Wort hat Wunderkraft! ——— Auf Wiedersehen, doch nicht vor drey Jahren! ———

Darauf wurde zum Essen geblasen. Es war ein fröhliches. Der Wein stärkte das Gefühl und den guten Vorsatz, der aus jedem Gesicht leuchtete. Es wurden Gesundheiten ausgebracht, die uns aber nicht im Geiste des Festes geschienen; daher behielten wir die unserigen im Herzen.

Nach Tische, es mochte 3 Uhr seyn, gieng der Zug den Berg herunter, und mit dem Landsturm freundschaftlich und gleichen Ranges in die Stadtkirche, wo die Predigt allgemeine Wirkung hervorbrachte.

Darauf wurden Turnübungen auf dem Markte angestellt — und darauf wurde es dunkel. — So ist jede Minute in löblicher Thätigkeit zugebracht worden.

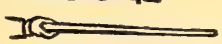
Nach 7 Uhr zogen die Studenten, jeder mit einer Fackel, also deren etwa an 600 auf den Berg zu den Siegesfeuern, wo der Landsturm schon versammelt war. Oben wurden Lieder gesungen und wieder eine Rede von einem Studenten gehalten, die wir nicht gehört, die aber allgemein als besonders kräftig gerühmt worden ist.

Darauf wurde Feuergericht gehalten über folgende Stücke, die zuerst an einer Mistgabel hoch in die Höhe gehalten dem versammelten Volke gezeigt, und dann unter Verwünschungen in die Flamme geworfen wurden.

Es waren aber die Abgebrannten diese:

Ein

Eine

Ein 

(Ob jedoch diese drey Dinge die ersten oder die letzten gewesen, wissen wir nicht.) Ferner:

F. Ancillon: Ueber Souverainitaet etc.

F. v. Cölln: Vertraute Briefe.
— — — Freymüthige Blätter, ua.

∴ Crome: Deutschlands Crisis u. Rettung.

Dabelow: der 13e Artikel der deutschen Bundesacte. usw.

H.....: die deutschen Roth- u. Schwarzmäntler.

¿ K. L. v. Haller: Restauration der Staatswissenschaft.

∷ Hark: Ui. die gemeinschädl. Folgen der Vernachlässigung einer den Zeitbedürfnissen angemessenen Policey in Universitätsorten überhaupt und in Ansehung der Studierenden ins Besondere.

Janke: Der neuen Freyheitsprediger Constitutionsgeschrey.

Kotzebue: Geschichte des deutschen Reichs.

▫▫ L. Theobul Kosegarten: Rede gesprochen am ▫▫ Napoleonstage 1809.
— — — Geschichte meines fünfzigsten Lebensjahres.
— — — Vaterländische Lieder.

K. A. v. Kamptz: Codex der Gensd'armerie.

W. Reinhard: Die Bundesacte über Ob, Wann und Wie? deutscher Landesstände.

Schmalz: Berichtigung einer Stelle in der Bredow-Venturinischen Chronik; und die beyden darauf.

Saul Ascher: Germanomanie.

¿ Chr. v. Benzel Sternau: Jason.

Werner: Weihe der Kraft.
— — — die Söhne des Thals.

¿ K. v. Wangenheim: die Idee der Staatsverfassung.

¿ Der Code Napoleon und? Zachariä über denselben.

Immermann: Ein Wort zur Beherzigung [gegen die Burschenschaft zu Halle.]

▽ Wadzeck, Scherer und andere gegen die Turnkunst.

Die Statuten der Adelskette.

 Allemannia, und andere Zeitschriften und Zeitungen, deren Titel wir nicht erfahren konnten. Doch die Namen von vielen, die nicht verbrannt worden, können wir den Herausgebern, welchen daran liegt, nennen.

Nach 12 Uhr begab man sich zur Ruhe.

Des anderen Tages versammelten sich Vormittags die Studenten wieder auf der Wartburg, wobey vieles zur Sprache gekommen, was den künftigen Studentenbrauch, besonders die Einschränkung der Zweykämpfe betrifft. Die durch Landsmannschaften feindlich zerrissenen Studenten aus Gießen werfen sich in die Arme, und söhnen sich aus. So hat ein heiliger, aber freyer Augenblick, wo nur die Stimme der Jünglinge galt und rieth, gethan, was nicht der Darmstädter Hof mit all seinen Soldaten, was nicht der gesammte Senat, in Perückengesetze gesteckt, hervorzubringen im Stande gewesen; ja vielmehr, was den Haß

heftiger angefacht. Wissen Höfe und Senate die Studenten nicht zu behandeln, so thut es wahrlich Noth, daß sie in der Verschüchterung (es gibt ein nachdrücklicheres Wort: Vergelsterung) sich selber zu behandeln suchen. Die verkehrteste Hilfe ist überall der Zwang, und Soldatenregiment will nirgends mehr ertragen werden.

Darnach reisten viele ab; viele aber gingen zum Abendmahl.

So haben Deutschlands Studenten das Fest auf der Wartburg begangen!

Viele, die über Deutschland Rath halten, und mehr noch, die Unrath halten, könnten die Versammlung auf der Wartburg zum Muster nehmen.

☞ Sollten irgendwo Studenten deßhalb, weil sie auf der Wartburg gewesen, belangt werden; so berichte man es uns.

Wir halten es, des ordentlichen Betragens aller ohne Ausnahme wegen, für Pflicht, sie zu vertheidigen, und werden es thun nach dem Maaße der Kraft, welche uns Gott verliehen hat.

Einige Gedanken und Wünsche.

1.

Von einigen Akademien erscheinen in Litteraturzeitungen, und in sonstigen öffentlichen Blättern die Vorleskataloge, oft in großer, und das ganze Gebiet des Wissens umfassender Weitläufigkeit; dieses hat sein Gutes, aber auch unstreitig sein Blendendes. Von keiner Akademie erscheint dagegen, am Ende eines jeden Semesters, ein Verzeichniß derjenigen Lehrgegenstände, die wirklich gelehrt worden sind. Aus vielen Gründen wäre es aber sehr zu wünschen, am Ende eines jeden halben Jahres zu erfahren: 1) welche Vorlesungen an den verschiedenen Akademien wirklich gehalten worden sind; 2) von welchen Lehrern sie gehalten wurden, und 3) wie viele Stunden in der Woche; endlich vorzüglich 4) von wie vielen Zuhörern jede Vorlesung besucht wurde. Würde dieses alles jedesmal richtig bekannt gemacht, so würde das Publikum den ganzen Gehalt der einzelnen Akademien näher kennen lernen; es würden manche vorzügliche akademische Lehrer, die sich nicht durch Schriften bekannt gemacht haben, dem Publikum gehörig bekannt werden; andere, die sich auf irgend einem Wege litterärischen Ruf verschafft haben, ohne ihn zu verdienen, oder die als Schriftsteller zwar Verienst haben, als akademische Lehrer aber wenig, oder gar nichts bedeuten, würden nach und nach an die Stelle zu stehen kommen, wohin sie der Wahrheit gemäß gehören. Endlich würden Regierungen bey Vocationen auswärtiger Gelehrten zu irgend einer akademischen Lehrstelle, nicht bloß nach dem litterärischen Rufe zu urtheilen brauchen, welcher ohnehin das eigentliche Lehrertalent gar nicht begründet, so daß man sich nicht selten zu dem Schlusse veranlaßt sieht, der angekommene Professor könne der litterärisch bekannte Gelehrte nicht seyn, — exempla sunt odiosa. Da in der Isis die dazu geeigneten Nachrichten eingerückt werden, ohne dafür Insertionsgebühren zahlen zu müssen, so könnten die oben bemerkten Puncte leicht von den einzelnen Akademien, oder von Lehrern an denselben, am Ende eines jeden Semesters, in der Isis bekannt gemacht werden [Gründe gut, Ausführung löblich, aber wie schwierig es bey den offenkundigsten Vorgängen ist, ehrliche Berichter zu finden, beweist ein gewisser Wildberg, der in seinem Almanach der Universitäten uns mir nichts dir nichts unter die stellte, die keine Collegien lesen, und von uns erzählte, wir thäten nichts als schrieben zur langen Weile Ferienschriften.]

2.

Von einigen Akademien erscheinen gewöhnlich die Vorleskataloge in öffentlichen Blättern, von anderen dagegen gar nicht. Dieses liegt, in Hinsicht mancher Akademien, vielleicht daran, daß man die bedeutenden Insertionsgebühren anzuwenden für unnöthig hält. Doch wäre es sehr zu wünschen, daß außer dem im Vorhergehenden bemerkten, auch die Verzeichnisse der Vorlesungen von allen Akademien jedesmal bekannt würden. Dieses könnte fernerhin leicht durch die Isis geschehen, wenn an jeder Akademie sich nur ein Lehrer bemühen wollte, ein Verzeichniß der Vorlesungen, die gehalten werden sollen, an die Redaction der Isis zur Insertion jedesmal einzusenden. Das gelehrte Publikum würde ihm diese Mühe danken.

3.

Wie ist dem Unwesen unserer Litteraturzeitungen zu steuern? — nehmlich dem Unwesen, welches darin besteht, daß so viele geistlose Schriften, und unbedeutende Wische, von geistlosen, unbedeutenden, des Magens wegen schreibenden Recensenten, dem Publikum angerühmt werden, während, daß nur zu oft von den geist- und gehaltvollsten Schriften entweder gar nicht die Rede ist, oder doch nur so, daß der Unkundige sich von denselben nicht viel verspricht. Daß dieses freylich nicht immer der Fall ist, ist eben so wahr, als daß es nur zu oft der Fall ist. Möge doch die Isis fernerhin die Geisel werden sowohl für die Recensionen, wodurch in Litteraturzeitungen geistlose Schriften angerühmt werden, als auch für die schlechten, und herabwürdigenden Recensionen geist- und gehaltvoller Schriften! Einsender dieses würde schon mit verschiedenen Bemerkungen dieser Art aufgewartet haben, wenn es ihm nicht zu oft an der nöthigen Muße fehlte. [Das sagen auch wir, und der Vetter Michel, u. unsere ganze Sippschaft, die etwas taugt. Damit ist aber nichts geholfen, und die halbkluge Sippschaft erobert das Feld.]

Alexander,

der gläubigste und erhabenste jener von Gottes Gnaden, Selbstherrscher jenes unerschrockenen Volkes, welches sein Hab und sein Gut opferte, um den Siegeslauf eines ehrlosen Einbrechers zu hemmen; Kaiser jenes Landes, das dem französischen Ruhm und der korsischen Ehrsucht das Grab bereitete; Retter Europas, Rächer der Ermordeten; Oberbefehlshaber der wackren Kosacken, die sich für immer unsterblich gemacht haben, indem sie den gemeinen Plünderern aller Länder ihren Raub wieder abgenommen; Wiederhersteller der früheren Grenzen der Länder; Belohner des Verdienstes; Chef des erlauchten Ordens der Menschlichkeit; die von Norden gekommene Morgenröte des politischen Horizonts; Freund der Verfolgten; der Schrecken Napoleons; der Mittler der allgemeinen Völkerversöhnung; der Schöpfer des europäischen Wohlstandes; das Bild der Unerschrockenheit; Großmeister der englischen Philantropie; Haupt der Großen Liga für die Bestrafung ehrgeiziger Unternehmungen; Auflöser des Rheinbundes; Züchtiger der Heuchelei, der Gottlosigkeit, des Meineids u. s. w. u. s. w., Garantie des Weltfriedens; der treue, tapfere und edelmütige Verbündete Großbritanniens: derjenige, ohne dessen Bündnis England

nie in Frieden leben würde mit Frankreich

Seinen Hut bildet ein Bär, der in seinem Maule einen Palmenzweig hält als Sinnbild des durch Rußlands Anstrengungen herannahenden Friedens; sein Antlitz ist gebildet aus den Gestalten des Ruhms und der Sklaverei, die erstere zieht die letztere empor; rund um den Nacken schlingt sich ein Lorbeerkranz, um den letzten Sieg über den Usurpator zu verewigen; die Epaulette ist eine Löwenklaue, ein Zeichen für den Beistand Englands; der Stern auf der Brust ist die Erdkugel, umgeben von den Genien der Fruchtbarkeit, des Friedens, des Handels und des Gewerbes; der Orden am Hals ist dargestellt durch vier Hände, welche andeuten, daß die Verbrüderung der Welt jetzt zur Wahrheit wird.

239. Englisches Flugblatt auf Alexander I. von Rußland, den Gründer der heiligen Allianz

war, hat es am weitesten unter allen in der Genußfertigkeit gebracht. Sie treten alles mit Füßen, diese privilegierten Störenfriede, was sonst heilig genannt wurde: Religion, eheliche Treue, alle Tugenden der Häuslichkeit der Alten . . . Diese entnervten, an Leib und Seele befleckten jungen Greise! Wie wollen sie die Strapazen des Kriegs aushalten, sie, die kaum im stande sind, die kleinste Reise zu Fuße zu machen, oder das Geringste vorzunehmen, was Anstrengung kostet? — Ich kenne ehrenvolle Ausnahmen: es ist die Minorität." Dieses Bild ist demütigend für jeden sein Vaterland liebenden Menschen, aber an seiner Naturtreue läßt sich leider nicht rütteln. Um hier bessernd einzugreifen, mußte von Grund aus reorganisiert werden: Stein und Hardenberg haben diese Titanenarbeit vollbracht. Freilich grundlegende Reformen wirken nicht innerhalb eines oder zweier Jahre und so hieß der erste Aktschluß der neuen deutschen Geschichte — Jena.

Der zwiespältige Charakter des napoleonischen Regimes, das von Jena ab fast ganz Deutschland beherrschte, die seltsame Mischung von Freiheit und Despotie, sollte sich als das wunderkräftige Mittel erweisen, dessen man zur Entfachung einer großen Volksbewegung und zur Bildung der Kraft bedurfte, die nötig war, um sich von Napoleon zu befreien. Einerseits gab nämlich das napoleonische Regime dem deutschen Volke durch die Beseitigung veralteter Einrichtungen Licht und Luft, andererseits steigerte es durch willkürliche Maßregeln außerordentlich den Drang nach freier Bewegung.

An dies war zu erinnern, um die Niederlage, die das deutsche Volk nach seinem glorreichen Siege nach außen an sich selbst erlitt, verständlich zu machen.

* * *

Das neue Deutschland.

240. Karikatur auf die öffentlichen und politischen Zustände Deutschlands nach den Befreiungskriegen

Als die Deutschen am Abend des 19. Oktober 1813 bewiesen hatten, daß das Werk eines Stein, Hardenberg, Fichte, die Hingabe eines Palm, Schill, Körner und hunderttausend Namenloser scheinbar Unmögliches erreicht hatten, dem genialsten Schachmeister aller Zeiten, der sich die ganze Welt zum Schachbrett erkoren hatte, das erste große Schach zu bieten, da ging in dem Herzen des deutschen Volkes eine Sonne auf. Der Baum seiner Hoffnung stand über Nacht voller Blüten. Gewissensfreiheit, Ehre, Unabhängigkeit und ähnliche bezaubernd klingende Worte hatten in der Breslauer Proklamation des Königs von Preußen gestanden, mit der er am 17. März 1813 das deutsche Volk zu den Waffen rief. Freiheit und Unabhängigkeit, die unveräußerlichen Stammgüter der Völker sollten Deutschland wiedergegeben werden, so hieß es in der zweiten Proklamation, die der Befehlshaber des russischen Heeres im Namen des Zaren am 25. März folgen ließ. Mit vollem Recht erwartete das ganze Volk die verheißene Wiedergeburt Deutschlands, man erhoffte sie als den Siegespreis und würdig wurde zu Ende geführt, was mit dem machtvollen Schach der Völkerschlacht so kühn begonnen hatte. Das Höchste und Erhabenste, was die deutsche Volksseele in ihren geheimnisvollsten Tiefen barg, trat leuchtend und strahlend in der Form der erschütterndsten und erhebendsten Selbstentäußerung zu Tage: das Ganze eine einzige, große, herrliche That. Ihr unterlag das seither unbezwungene Schlachtengenie, ihr mußte es unterliegen, nachdem auf seiner Seite keine ähnlichen Kräfte mehr wirksam waren. Das deutsche Volksheer war die stählerne Spitze an dem Keil, der Napoleons Weltherrschaft spaltete und zermalmte. Würdiger konnte kein Siegespreis errungen werden, würdiger war noch keiner errungen worden. Eine völlige, bürgerliche Freiheit und allgemeine Wohlfahrt begründende Wiedergeburt Deutschlands sollte der Preis sein — so hatte man es versprochen und mit den heiligsten Eiden hatte man das Versprechen in der schweren Zeit der Not besiegelt.

Die Politiker.

241. Karikatur auf die öffentlichen und politischen Zustände Deutschlands im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

Die herrlichen Blütenträume sind nicht gereift ... Über Nacht verdorrte, was so wunderbar die Herzen weitete und die Augen von Alt und Jung strahlend gemacht hatte. Auf den heißen Tag, an dem die zehrende Glut des fesſellos wütenden Völkerkrieges Hunderttausende in den Grund gestreckt hatte, folgte eine Nacht, die statt der kühlenden Erholung den Mehltau der alles ertötenden Metternichschen Reaktion brachte.

Der Wiener Kongreß, der zur Regelung der europäischen Angelegenheiten zusammentrat, war ein einziger Knäuel schmutzigster Intriguen. Wo Edles miteinander im Wettstreit liegen sollte, blitzten die besudelten Klingen der raffiniertesten Diplomatie. Metternich, Talleyrand, Castlereagh, Nesselrode waren die alles beherrschenden Fechtmeister. Von der gepriesenen und den mit Kampfesfreude ins Feld gezogenen Scharen verheißenen „bürgerlichen Freiheit" hörte man nichts in den berühmten Verhandlungen. Dagegen hätte der Zar in seiner übergroßen Liebe für Deutschland am liebsten ein Stück davon für sich abgenommen. Es fehlte nicht viel und die Verbündeten wären ob der neuen Teilung Europas selbst in Krieg miteinander gekommen. Deutschland kam durch die Gerissenheit Metternichs und die Gleichgültigkeit Alexanders zu allem Möglichen, nur nicht zu der erhofften Einheit. Gewiß erhielt „Deutschland von Metternichs Gnaden", wie versprochen, eine Verfassung, nur hatte sie einen etwas seltsamen Namen und verfolgte noch seltsamere Zwecke, sie hieß die Wiener Bundesakte und brachte statt der Einheit eine Einteilung Deutschlands in 39 besondere Vaterländer. Der in Frankfurt tagende Bundestag war ihr Organ, und die Niederhaltung aller liberalen und nationalen Bestrebungen galt ihm als erste und wichtigste Aufgabe. Was das napoleonische Regime an Kulturwerten in Deutschland hinterlassen hatte, suchte man schleunigst zu entfernen, sogar die unter ihm eingeführte Gasbeleuchtung schaffte man an einzelnen Orten wieder ab und kehrte zur biederen Öllunzel zurück. Mit einer verschwommenen Gefühlsseligkeit und Bigotterie, die man fälschlich für Frömmigkeit ausgab — von dem Großen, das jeder wirklich echte gefühlsinnige

242. Joh. M. Voltz: **Die Preßfreiheit um 1819**
Karikatur auf die Zensurverhältnisse unter Metternich

Glauben in sich birgt, war nicht ein einziger Zug darin —, verbrämte man die gesamten Schöpfungen. Der schwammigen Persönlichkeit Alexanders, wie Treitschke den russischen Kaiser kennzeichnete, war es vorbehalten, dafür die klassische Form zu finden. Wir meinen den wunderlichen Heiligen Allianzvertrag vom 26. September 1815, den Alexander unter dem Einfluß der ganz überspannten, in ihrer Jugend durch verschiedene Liebeshändel berühmt gewordenen, im reiferen Alter aber der unsinnigsten pietistischen Schwärmerei sich ergebenden Frau von Krüdener entwarf. „Überzeugt von der Notwendigkeit, die Beziehungen der Mächte zu einander auf die erhabenen Wahrheiten zu gründen, welche die ewige Religion des Erlösers lehrt, bezeugen der Kaiser von Rußland, der Kaiser von Österreich, der König von Preußen im Angesicht der ganzen Welt ihren unerschütterlichen Entschluß, die Lehren dieser heiligen Religion, Lehren der Gerechtigkeit, der Liebe und des Friedens ... zur alleinigen Regel ihrer Handlungen machen zu wollen, sowohl in der Verwaltung ihrer Staaten, als in ihren Beziehungen zu allen anderen Regierungen" — so heißt es in der Einleitung zu diesem wunderlichen Schriftstück, in dem diese drei Fürsten gelobten, „sich nur als die Beauftragten der Vorsehung anzusehen". Die englische Karikatur hat Alexander ob dieser „That" in verschiedenen Blättern zum Erlöser der Welt gestempelt; sie hat dadurch nur Kurzsichtigkeit bewiesen. Bild 239 ist eine gelungene Probe davon, besonders durch seinen Text. Obgleich diesem Bunde nach und nach die meisten europäischen Herrscher beitraten, so bekam er doch nie eine politische Bedeutung, und gerade weil außer dem Schöpfer alle insgeheim darüber spotteten, spiegelte sich in ihm das wahre Wesen der Zeit: jene große, systematisch geordnete Reaktion, die hinfort dreißig Jahre lang wie eine scheinbar undurchdringliche Wolke über Deutschland lagerte ...

Das deutsche Volk hat sich nicht freiwillig in sein trauriges Schicksal ergeben, die grausame Enttäuschung rief einen Versuch mannhaften Widerstandes hervor. Dutzende erinnerten an die früher gegebenen Versprechen. Aber Ruhe, Ruhe, Ruhe und nicht Lösung der von der Entwickelung aufgerollten Probleme dekretierten die zur obersten Leitung von Deutschlands Geschick bestellten Greise Metternich und Gentz. „Nur kein Pathos!" hatte sich die „österreichische Vorsehung" als Lebensmotto gewählt. Das konnte

Der Zeitgeist

Deutsche Karikatur von Michael Voltz aus dem Jahre 1819

Der Anti-Zeitgeist

Deutsche Karikatur von Michael Voltz aus dem Jahre 1819

den Forderungen einer Zeit nicht genügen, die soeben das herrlichste Pathos entfaltet hatte und von ihm zum ruhmreichen Siege geführt worden war. Vor allem widerstrebte das der allerorts ihrer Muskeln und Kraft sich freuenden deutschen Jugend, die vielfach gereift aus dem Felde zurückgekehrt war. Sie, bei denen sich der neue Geist der Zeit mit der Thatkraft und dem trotzigen Wagemut der Jugend vereinigte, mußten die widerliche Komödie von Wien, wo Deutschland von Talleyrand um seinen Lohn und von den anderen um seine Ideale geprellt wurde, doppelt beschämend empfinden. Es entstand die große Burschenschaftsbewegung, der als höchstes ideales Ziel die Einheit Deutschlands vorschwebte, die aber in der Praxis die sittliche Hebung ihrer Glieder in die erste Reihe rückte. Sie hat Tüchtiges vollbracht, was ihr immer zum Ruhme gereichen wird. Die rohe Raufluft, die gedankenlose Völlerei, die wüsten Reden, das unzüchtige Leben galt nicht mehr als Ehre, sondern als beschämender Makel. Leider war es „nur eine Vorhut, um die sich infolge der ökonomischen Rückständigkeit kein Heer sammelte". Eine Vorhut, die überdies in sich durch einen unüberbrückbaren Widerstreit der politischen und sozialen Interessen gespalten war. Die erste That der in ihren ursprünglichen Zielen ganz unpolitischen Bewegung war das berühmte Verbrüderungsfest auf der Wartburg, abgehalten vom 17. bis 19. Oktober 1817 zur Erinnerung an die Völkerschlacht. Ein an sich absolut harmloses Fest. Ein satirischer Fastnachtsulk, der den immer etwas komisch sich gebärdenden, aber biederen Turnvater Jahn zum Urheber hatte, sollte der stets sprungbereiten Metternichschen Reaktion die Veranlassung geben, dieses Fest zu einer hochverräterischen That gefährlichster Art zu stempeln. Jahn hatte nämlich, als man abends Freudenfeuer anzündete, in Vorschlag gebracht, daß man nach Luthers Beispiel, welcher die päpstliche Bulle verbrannt habe, alles das verbrennen solle, was die Feinde der guten Sache geschrieben hätten. Man konnte das natürlich nur in effigie thun und so schleppte man einige Ballen altes Druckpapier herbei, welches man mit den Titeln der am meisten verhaßten Bücher beschrieb. Es waren das u. a. drei Schriften von Schmalz, dem Rektor der Berliner Universität, das Gendarmerie-Gesetzbuch des

Empfindsame Betrachtung des Mondes

Nicht weißgesotten, nicht plettiert
Und doch solch magnifiquer Schein!
Ach, mein Gemüt ist ganz gerührt;
Er muß messiv von Silber sein!

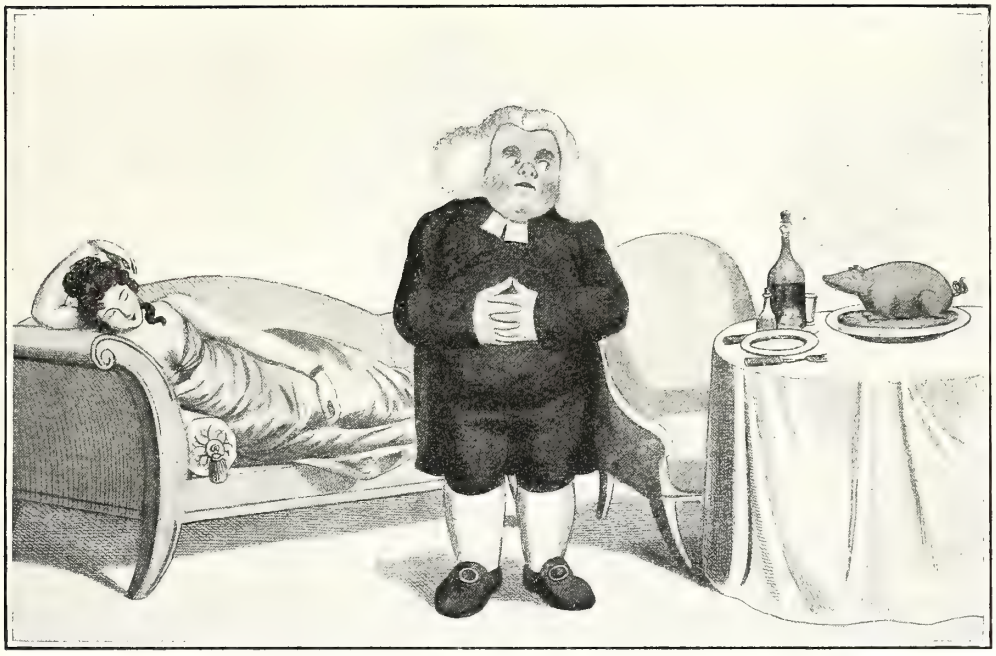
243. Karikatur auf die Juden

DER DENKER=CLUB

Auch eine neue-deutsche Gesellschaft

244. Karikatur auf die geistige Bevormundung des deutschen Volkes durch die Karlsbader Beschlüsse. Um 1820

gleichfalls gehaßten preußischen Justizministers von Kamptz, der Code Napoleon, Kotzebues „Deutsche Geschichte“, Hallers „Restauration der Staatswissenschaft“ u. s. w. Zuletzt wurde noch ein Zopf, eine Ulanenschnürbrust und ein Korporalstock ins Feuer geworfen. Dieses satirisch=symbolische Urteil der deutschen Jugend über die Reaktion hat ihr bleibendes Denkmal in einer berühmt gewordenen Nummer der Isis gefunden, die an der Spitze Lorenz Okens Bericht über das Wartburgfest enthält (siehe Beilage). Es kennzeichnet den beispiellos kleinlichen Geist der österreichischen Vorsehung, daß diese ungefährliche Spielerei zum Ausgangspunkt der wütendsten Verfolgung der gesamten studierenden Jugend gemacht werden konnte. Nur ein einziger gab dem Drängen Metternichs nicht nach, Karl August von Weimar, der die Erlaubnis zu dem Feste gegeben hatte. Der Gegenschlag war unausbleiblich. Aus den harmlosen, idealen, jugendlichen Schwärmern wurden wilde, freilich nicht weniger unklare, politische Verschwörer. Hatte man zuvor des ehrbaren Maßmanns frisch=fromm=fröhlich=freie Turnerlieder gesungen: „Stubenwacht, Ofenpacht hat die Herzen weich gemacht, Wanderfahrt, Turnerart macht sie wieder frank und hart“, so sang man jetzt: „Freiheitsmesser gezückt! Hurra, den Dolch durch die Kehle gedrückt!“ oder „Nieder mit Kronen, Thronen, Fronen, Drohnen und Baronen! Sturm!“ — des verrückten Karl Follens blutrünstige Freiheitslieder. So weit hatte es glücklich der kurzsichtige „Wochenpolitiker“ Metternich — wie Talleyrand ihn genannt hat — gebracht. Sangen Tausende diese schlechten Reime sicher ohne sich das Geringste dabei zu denken, so gab es doch wieder andere, die es infolge der Enge ihres Geistes blutig ernst damit meinten. Der Student Karl Sand und sein Prozeß beweisen, daß er nicht der einzige war, der diesem Phrasenschwall unterlegen war. Gewiß ist die Ermordung des russischen Spions Kotzebue den hochherzigsten Beweggründen entsprungen, aber es blieb nichtsdestoweniger ein feiger Meuchelmord. Dazu war es die politisch sinnloseste That. Eine That, auf die Metternich förmlich gewartet hatte. Die Reaktion brauchte einen Grund, loszubrechen, den hatte sie jetzt und sie brach los. Die Karlsbader Beschlüsse vernichteten mit brutaler Faust hinfort



Herkules am Scheidewege. — Ach, wohin soll ich mich wenden?

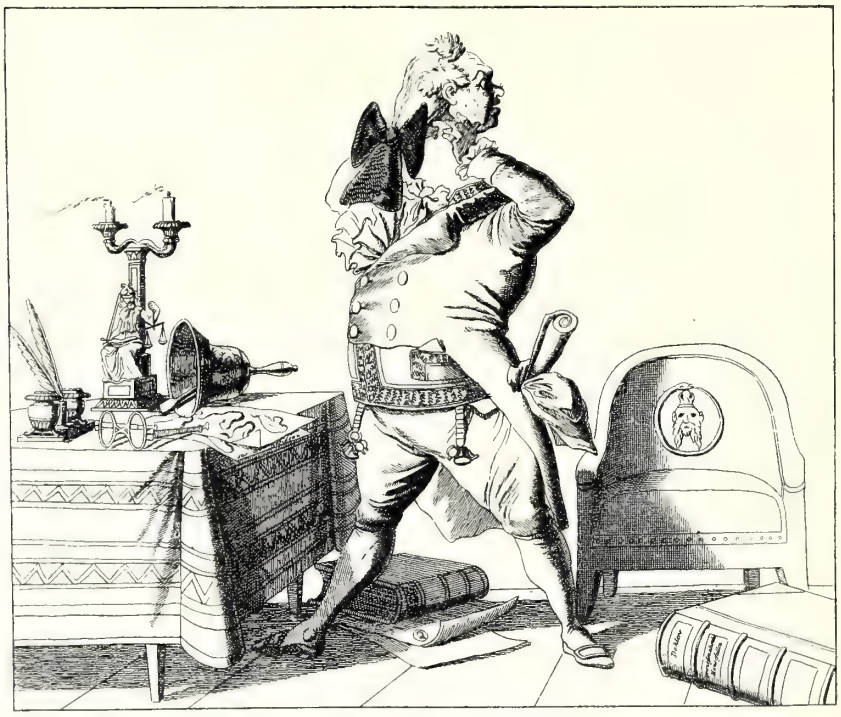
245. Galante Karikatur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

alles politische Leben innerhalb der deutschen Grenzen. Die erstrebte Ruhe war verbürgt — die Ruhe des Kirchhofs.

Nach Sands Attentat schrieb der geistreiche Handlanger Metternichs, der ebenfalls österreichische Staatsmann Gentz, in einem seiner Berichte die folgenden Worte: „Es bleibt bei meinem Satze: es soll zur Verhütung des Mißbrauchs der Presse binnen einer gewissen Anzahl von Jahren gar nichts gedruckt werden. Dieser Satz als Regel, mit äußerst wenigen Ausnahmen, die ein Tribunal von anerkannter Superiorität zu bestimmen hätte, würde uns in kurzer Zeit zu Gott und zur Wahrheit zurückführen." Vorerst führte dieser siegende Geist seine Widersacher ins Gefängnis. In den Kasematten der Festungen erfüllte sich das ideale Streben des deutschen Bürgertums: die Namen Jahn, Laube, Fritz Reuter sind für immer darin eingegrabene Zeugnisse.

* * *

Auf einem solchen Boden konnte von einem fröhlichen Gedeihen der Karikatur natürlich keine Rede sein. Dem freudigen Aufleben, das der Kampf gegen Napoleon gebracht hatte, folgte ein dumpfes Dahinsiechen, ein Vegetieren an Stelle des Blühens und Gedeihens. Immerhin hat der Kampf gegen diejenigen, die das wieder vernichten wollten, was die napoleonische Ära an Kulturwerten gebracht hatte, einige wirklich hübsche Stücke gezeitigt. Die besten hiervon führen wir hier vor. An oberster Stelle stehen einige Blätter des wackeren Voltz. Die Pistole im Gürtel, den gezückten Dolch in der einen, den Morgenstern mit der roten Fahne daran in der anderen Hand, so dachte sich die Reaktion den einem Geist des Bösen gleich über Deutschland hinstürmenden Zeitgeist. In seiner nüchternen, sachlichen, des großen Zuges freilich gänzlich entbehrenden Manier hat uns Voltz diesen Gedanken karikaturistisch dargestellt. Der



Der Herr Burgermeister erfährt die wieder ihn geschmideten Kabalen und setzt seinem Kopf auf.

Eine Krähwinkliade

246. Karikatur auf den Zopf des Bureaukratismus. Aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

Turnvater Jahn hat ihm Gesicht und Tracht dazu leihen müssen. (Siehe Beilage.) Als Gegenstück hat Voltz auch den Antizeitgeist gemalt. Ein Esel im Staatsrock, der auf seinem Stammbaum — bis auf Adam zurückreichend! — auf einem Steckenpferd daherkommt, umflattert von Eulen und Fledermäusen. Was er fordert, sind „Uralte Rechte". Mit dem Fuß stößt er ein Kerzenlicht um — es soll völlige Nacht werden, denn auch die Sonne verfinstert sich auf sein Geheiß — und zertritt rote Freiheitsmützen und die Wage der Freiheit; wenn man genau hinschaut merkt man freilich, daß die Freiheitsmützen in Wirklichkeit rote Zipfelmützen sind. (Siehe die Beilage.) Diese Bildchen sind sicher ganz nett, aber nichts mehr. So klein das Format ist, so kleinlich ist die Lösung der gestellten Aufgabe. Kein Zug von Größe. Das waren keine Keulen aus dem Holze, mit dem man einen Feind wie Metternich überwindet! Ganz dasselbe gilt von der Karikatur „Die Preßfreiheit" (Bild 242), gewissermaßen eine Illustration des oben zitierten Gentzschen Wortes. Von wesentlich anderem Geiste getragen ist die vortrefflich zu nennende Karikatur „der Denkerklub" (Bild 244), mit der ein anonymer Künstler auf die Karlsbader Beschlüsse antwortete. Das ist ein satirischer Schlager ersten Ranges, der nach allen Seiten traf. „Wie lange möchte uns das Denken wohl noch erlaubt bleiben?" das ist die wichtige Frage, die diese maulkorbgeschmückte Gelehrtenzunft bewegt. Wie tief sie darüber nachdenken! Boshafter und treffender konnte man die geistige Bevormundung des deutschen Volkes nicht geißeln. Die Blätter „Das neue Deutschland" und „Die Politiker" (Bilder 240 und 241), künstlerisch nicht so einfach gelöst und darum nicht so gut, sind dennoch eine nicht üble

Kennzeichnung der öffentlichen und politiſchen Zuſtände der Zeit. Eines erhorcht alles, was auf der Welt vorgeht — das längliche Polizeiohr . . .

Eine ganz eigenartige Form der Karikatur iſt damals übrigens auch erſtanden und in die Mode gekommen: die Krähwinkliaden. Bei aller äußeren Harmloſigkeit hatten dieſe Blätter einen politiſchen Hintergrund, ſie wandten ſich gegen den bureaukratiſchen Zopf, die entſetzliche, jedes Leben hemmende Pedanterie des ſtaatlichen Apparates, gegen die in ſich lächerliche Weiſe, in der dieſer funktionierte. Der Witz der Darſtellung beſtand darin, daß irgend eine Redensart ganz wörtlich aufgefaßt wurde. Unſere Probe (Bild 246) illuſtriert dies gut. „Der Herr Bürgermeiſter ſetzt ſeinen Kopf auf", er hat aber auch aus der Reſidenz eine Naſe bekommen, ein Schriftſtück auf dem Tiſch zeigt verſchiedene Naſen . . . Die Krähwinkliaden ſind ſozuſagen ein Hohn auf den Buchſtaben, der den Geiſt tötet.

Wie es in ſtagnierenden Zeiten immer iſt, die niederen Leidenſchaften entfalten ſich zügellos, ſo auch jetzt: Deutſchland erlebte eine neue, wüſte Judenverfolgung, in Wort, Bild und That. Sie, die durch Napoleon zu gleichwertigen Bürgern mit gleichen Rechten neben denſelben Pflichten erhoben worden waren, hörten, wo ſie ſich ſehen ließen, von neuem das gröhlende Hepp! Hepp! In zahlreichen, meiſt geſchmackloſen Witzen fand dieſer Geiſt auch in der Karikatur ſeinen Ausdruck. Eine Probe eines beſſeren Stückes aus dieſer Zeit zeigt das Bild „Empfindſame Betrachtung des Mondes" (Bild 243). Stieg einſt der private Leichtſinn und die Genußſucht in derſelben Weiſe wie die Zahl der äußeren Niederlagen zunahmen, ſo ſank jetzt in derſelben Weiſe das Niveau der Nation, in der die Niederlagen nach innen vollſtändig wurden. „Gehaltloſe Vielſchreiber, ſchwankend zwiſchen der ſentimentalen Thräne und der lüſternen Zote, wurden die Lieblinge des großen Pulikums." Das Theater beherrſchten Raupach und Müller, Clauren den Roman. Lüſternheit und Schlüpfrigkeit wären ſynonyme Begriffe für dieſe Namen. Karikaturen wie „Herkules am Scheidewege" (Bild 245) illuſtrieren dies bildlich. Es iſt franzöſiſcher Geiſt in deutſcher Überſetzung . . .

Daß es freilich auch rühmliche Ausnahmen gab, das zeigen die künſtleriſch tüchtigen Blätter Rambergs in dieſem Geiſte. (Bilder 236 u. 247.)

Deprimierend iſt dieſe Periode der deutſchen Geſchichte für den rückwärts ſchauenden Betrachter ohne Zweifel, aber den Zeitgenoſſen ſelbſt erſchien ſie doch troſtloſer, als ſie in Wirklichkeit war. Langſam und insgeheim wuchſen in dem ſcheinbar erſtorbenen Leibe die Kräfte, durch die Deutſchland ſeine Auferſtehung erleben, durch die es ſchließlich doch in die vorderſte Reihe der Kulturnationen erhoben werden ſollte.

247. Ramberg: Satiriſche Vignette

XV

Die politiſche Karikatur in England

1770—1830

248. G. Cruikshank: **Georg IV.**

Eigenſchaften: Wollüſtig, dem Trunke ergeben, ausſchweifend. Er iſt abwechſelnd ein Raub der heftigſten Gewiſſensbiſſe, die ihm ſeine Maitreſſen verurſachen, der Vertierung, die das Reſultat ſeiner Schlemmereien iſt, und der Qualen, die ihn ſeine zahlreichen und rohen Gläubiger ausſtehen laſſen.

Seit mehr als zweihundert Jahren ſchreitet England an der Spitze der Entwicklung der Menſchheit. Hatten auch die franzöſiſche Revolution und die napoleoniſche Epoche die tiefgreifendſten Umgeſtaltungen des politiſchen Antlitzes des alten Europa, die mannigfachſten Reformen hinſichtlich des Verhältniſſes der Regierenden zu den Regierten und der Stände zu einander zur Folge gehabt, ſo ſind die Kämpfe von 1789—1815 doch mehr einem gewaltigen Gewitter zu vergleichen, das furchtbar und fruchtbar zugleich, im Ganzen genommen aber doch eine vorübergehende Naturerſcheinung war. Wie ganz anders hebt ſich neben dieſer welterſchütternden Tragikomödie die Entwicklung ab, die ſich auf engliſchem Boden vollzog: In langen Kämpfen lernte das Volk hier ſeine Kraft kennen, lernte ſiegen und — das iſt der Unterſchied zwiſchen der glorreichen engliſchen und der großen franzöſiſchen Revolution — die Früchte ſeines Sieges ſich zu erhalten: So ward England die Wiege des modernen Konſtitutionalismus. Die Epoche des wirtſchaftlichen Aufſchwungs, die dem Siege des Bürgertums, der Niederlage der Stuarts folgte, reifte dann aus zur Entwicklung der durch Maſchinen betriebenen Fabrikarbeit. So ward England die Wiege der modernen Induſtrie, der Ausgangspunkt jener das geſamte Kulturleben umwälzenden großen ſozialen Revolution. Geräuſchlos, wie das tropfenweiſe Wachſen einer Tuffſteinhöhle, haben ſich die Anfänge dieſer Revolution abgeſpielt, aber mit jener mathematiſchen Sicherheit, mit der „ſteter Tropfen den Stein höhlt“, iſt dabei England in ſeinem ganzen inneren Leben von Grund aus umgewandelt und alſo auch in dieſer Hinſicht typiſch geworden für den Entwicklungsgang der übrigen Völker.

Mit dem Sieg des engliſchen Bürgertums über den Abſolutismus der Stuarts hatte die Renaiſſance Englands begonnen. Und in der That, wohin wir auch blicken, überall tritt uns das Bild einer wahren Renaiſſance des altſächſiſchen Volkscharakters entgegen. Durch die früh geſicherte Freiheit der Preſſe blühten die Wiſſenſchaften auf und befruchteten ihrerſeits das Intereſſe an der Eroberung des Meeres, an der Erſchließung ferner Länder, aber auch — dem Zuge der Zeit folgend — an allerlei

249. R. Newton: **Praktisches Christentum.** Ein kräftiger Aufruf zur Abschaffung des Sklavenhandels. 1792

250. James Gillray: **Ein Giftpilz**
Karikatur auf William Pitt. 1791

Problemen der Mechanik. Die Niederlassungen in Nordamerika und Ostindien, die Eroberung von Jamaika waren die Anfänge des sich heute über alle Zonen ausdehnenden britischen Weltreichs, aber auch die bedeutendsten Marksteine für jene großartige Entwicklung des britischen Handels und Gewerbefleißes, die so lange Zeit das stolze England zur alleinigen Herrscherin der Meere machte. Indem aber dieser Handel Kapitalien aufhäufte, die in dem überwiegend ackerbautreibenden Lande in keiner Weise engagiert werden, in keiner Weise „arbeiten" konnten, mußte man auf die Einrichtung eines Großbetriebes des Gewerbefleißes sinnen. Nun ist es aber eine durch die Kulturgeschichte hinlänglich bekannte Thatsache, daß jede Erfindung sich dem für sie reifen Volke zur rechten Zeit einstellt. Wie daher z. B. Deutschland das Geburtsland und die Wiegenstätte der Buchdruckerkunst nur werden konnte, weil in Mainz und den zahlreichen alten Städten der gesegneten oberrheinischen Tiefebene eine Kultur herrschte und geistige Bedürfnisse zu Tage traten, die in ihrer Weise viele andere Länder Europas überragten, so konnte auch nur das England des ausgehenden 18. Jahrhunderts die Bedingungen abgeben, aus denen heraus die moderne Industrie geboren ward. Und sie wurde geboren mit der Erfindung des Dampfes und mit der Einführung der Spinnmaschine. Von England aus begann der Dampf seine Eroberung der Welt, von hier aus umarmte er die Welt mit seinen stählernen Riesenarmen und ließ sie nimmer los. Ein Bändiger und Befreier zugleich.

* * *

Das letzte niederdrückende Joch des ehemaligen Absolutismus war in England zerbrochen. Frei wurde allerorts der Gang der Menschen, aufrecht die Haltung; stolz und selbstbewußt, aber auch protzig und brutal die Gebärde. Der Engländer fühlte sich als Herr der Welt. Das verlieh dem ganzen Geistesleben seine besondere Physiognomie. Die Sprache war kein scheues Lispeln mehr, sondern ein mächtiges Dröhnen, die Stimme ward laut und klar. Man lachte aus vollem Halse, nicht verstohlen wie in den absolut regierten Staaten, sondern mit vollen Lungen, daß der Bauch wackelte. Wer hatte etwas dagegen einzuwenden, wer wagte, sich dagegen aufzulehnen? Gesunde Kraft atmete das ganze Leben, das entnervende Parfüm des Boudoirs, wie es drüben jenseits des Kanals

Georg III.

Wie Mäßigkeit ein einfaches Mahl würzt

Englische Karikatur von James Gillray aus

Prinz von Wales

Ein Genußmensch unter den Qualen der Verdauung

Jahre 1792 auf die englische Königsfamilie

A. Hofmann & Comp. Berlin

251 u. 252. James Gillray:

Französische Freiheit und **Englische Sklaverei**

Karikatur auf die Verherrlichung der Lage der Franzosen und das Jammern über die Lage des englischen Volkes
1792

die Sinne umnebelte und die Energie lähmte, verflüchtigte sich hier vor der scharfen würzigen Luft der See, die die Brust weitet und die Muskeln mit energischem Wollen belebt. Die Persönlichkeit siegte. Das Recht des Einzelnen im Rahmen der Allgemeinheit. Keine politische Schranke hemmte die Entfaltung der Individualität. Die persönliche Freiheit war unantastbar, sie ward zum höchsten Gesetz. Die Meinung war frei und damit die Kritik — also auch die Satire. Die Öffentlichkeit erwarb sich das uneingeschränkte Recht auf Karikatur — und sie übte es aus; in einem Umfang wie bis dahin zweifelsohne noch nie in der Geschichte. Die Karikatur wurde eine Zeitlang eine der ersten Mächte im öffentlichen Leben. Sie mußte diese Rolle spielen, denn sie floß aus der glücklichen Verfassung, daß jeder Bürger ein lebhaftes Interesse an sämtlichen politischen Ereignissen zu nehmen hatte, und daß die Handlungen sämtlicher Staatsdiener der öffentlichen Kontrolle unterstanden.

Aber während die riesige industrielle Revolution die bürgerliche Gesellschaftsordnung auf die Beine stellte, die Psyche, überhaupt das ganze Geistesleben umwälzte, modelte sie auch die sämtlichen Ausdrucksformen anders, natürlich auch die der Satire. Dort, wo die Treibriemen sausen, die Maschinen zu stampfen und zu stöhnen beginnen, die Hämmer dröhnend pochen, alte Betriebsweisen in Trümmer gehen, Mauern einstürzen, weil alles zu klein wird, wo alles ins Massive geht, dort wird auch die Form des Lachens derb, brutal, ungeschlacht. Es entstand die höchste Steigerung des grotesken Stils in der Karikatur. Das heißt: eine vollständig veränderte Physiognomie der Menschen, der Formen, der Stoffe, der Zeichnungsweise, der Farbe tritt uns in der

253. James Gillray: **Cupido**
Neues Pantheon
Karikatur auf Nicholls, den Parteigänger von Fox
1799

zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts entgegen. Langsam und eine Zeit lang scheinbar unmerklich ist diese Umwandlung vor sich gegangen, bis sich endlich Formen heraus gebildet haben, die grell und auffallend von allen früheren abstechen. Gegen das Ende des achtzehnten und den Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wurde schließlich der Kontrast so stark, daß jeder aufmerksame und verständnisvolle Betrachter unbedingt zu der Überzeugung kommen muß, von hier ab werden Kräfte im englischen Volke wirksam, die bis dahin in der Geschichte der Menschheit in dieser Gestalt nicht offenbar geworden sind. Oder mit anderen Worten, die Karikatur belegt in ihrer Weise die kulturgeschichtlich ungemein wichtige Thatsache, daß England in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die bedeutsamsten Züge in das Antlitz der Menschheit eingeschrieben hat. Die berühmtesten Apostel des grotesken Stils heißen Gillray, Rowlandson, Bunbury und Cruikshank — wir kennen drei dieser Künstler schon aus früheren Kapiteln —; eine Gefolgschaft von kleineren Geistern zieht in ihrer Bahn und empfängt und verwendet die von diesen vier gefundenen Ausdrucksformen des neuen Geistes der Zeit . . .

Diese politisch so reich bewegte Zeit hat eine solche Fülle karikaturistischer Schöpfungen — viele Tausende — hervorgebracht, daß wir in dem durch die Anlage des Buches für dieses Kapitel vorgeschriebenen Raum natürlich nur die wichtigsten Etappen und Persönlichkeiten durch charakteristische Proben belegen können. Wir können dies um so eher, als die dominierende Stellung der englischen Karikatur seit Hogarth uns nicht nur Gelegenheit gab, sondern auch nötigte, immer und immer wieder die englische Karikatur heranzuziehen. Dadurch sind aber auch über ihre Bedeutung und ihre Rolle schon manche Gesichtspunkte zur Sprache gekommen, von denen wir hier bei der gesonderten Behandlung der englischen Karikatur absehen können und die wir jetzt als schon bekannt voraussetzen.

* * *

König Georg III. von England, unter dessen Regierung (1760—1820) die große technische und soziale Umwälzung sich anbahnte und vollzog, war einer jener Fürsten, die an sich durchaus rechtschaffenen Charakters, dennoch immer und immer wieder den Geist der Opposition herausfordern, indem sie sich im Gefühle ihres Gottesgnadentums nur Gott verantwortlich fühlen und allen Unterthanen ihren Willen mit eiserner Hartnäckigkeit zu oktroyieren suchen. Auf Umwegen suchte Georg den durch die Verfassung überwundenen Despotismus wieder herzustellen. „Hatten die Stuarts Gewalt gebraucht und Gewalt empfunden," heißt es in der deutschen Vorrede zu den berühmten Juniusbriefen, „so kämpfte Georg mit dem Einfluß der Krone und dem korrumpierenden Klange des Goldes. Darum brauchte er Geld und immer wieder Geld.

254. James Gillray: **Der Marsch auf die Bank**

Karikatur auf den englischen Militarismus. 1787

255. James Gillray: **Der französische Telegraph**
Karikatur auf den Antrag des Ministers Fox auf Aussöhnung mit Frankreich. 1795

Die Besteuerung der Kolonien, die Schätze Indiens — alles wurde herbeigezogen, um die Gewalt des Parlaments, die der Krone entrissen war, zurückzukaufen, und was sie de jure verloren, de facto wieder zu gewinnen." Georg III. mochte diese übertriebene Auffassung von der Stellung des Fürsten zum Teil wohl ererbt haben, in der Hauptsache aber war sie seiner verkehrten, von Lord Bute geleiteten Erziehung zuzuschreiben, die ihn seine Jugend in größter Abgeschlossenheit zubringen und einen Eigensinn, eine Selbstüberschätzung in ihm entstehen ließen, die schließlich zur geistigen Umnachtung führten.

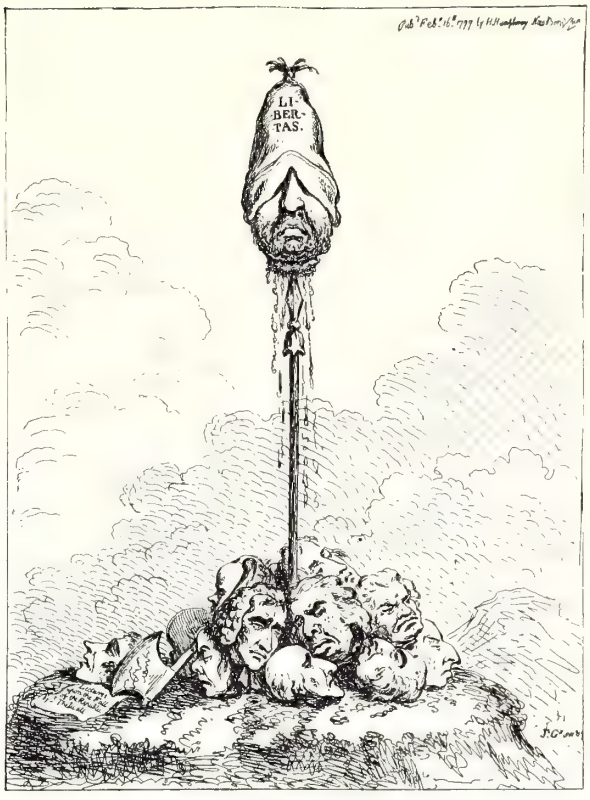
Das englische Volk, von jeher auf die Wahrung seiner verfassungsmäßig garantierten Freiheiten bedacht und durch die unaufhörlichen Verwicklungen mit dem Auslande, dem amerikanischen Tochterlande, sowie durch die ungeheure Steigerung der Nationalschuld erbittert, beantwortete die absolutistischen Gelüste seines Königs natürlich mit der heftigsten Opposition. Mit einer Opposition, die nicht nur im Parlament unter Führung Burkes zum drastischen Ausdruck kam, sondern die ganz unheimlich durch mehrfache Attentate auf den König und vor allem durch die Leichtigkeit, mit der Lord George Gordon, der enragierteste Gegner der Katholikenemanzipation, einen bewaffneten Aufstand ins Werk setzte und die vollständige Aufhebung der den Katholiken günstigen Akte mit Gewalt erzwang, illustriert wurde.

Merkwürdigerweise greift die zeitgenössische Karikatur im allgemeinen wenig die absolutistischen Verirrungen des Königs auf, auch die sich schon seit 1765 zeigenden Spuren von Geisteszerrüttung nimmt sie nicht zum Vorwurf, dagegen geißelt sie das Privatleben Georg III. und seiner Familie mit einer geradezu grimmigen Wollust, mit beißender Satire, mit einer Freiheit, die eben nur im freien England möglich war. Freilich, so merkwürdig das ist, so ist es doch nur ein Dokument mehr dafür, wie tief

The THREE ORDERS of S.t PETERSBURGH.

Anonyme englische Karikatur aus dem Jahre 1800 auf den geisteskranken Kaiser Paul I. von Rußland

der Konstitutionalismus im englischen Volke von jeher wurzelte. Der König ist für das Volk in erster Linie Privatperson. Ist man mit seiner Politik nicht einverstanden, so richten sich die Angriffe gegen seine Minister: diese sind die verantwortliche Regierung. Das Privatleben des Königs an sich war musterhaft. Im Kreise seiner Familie, wie im Verkehr mit seinen Ministern und sonstigen Leuten, die mit ihm in Berührung kamen, mag er sich ungefähr geradeso betragen haben, wie der „Serenissimus“ unserer zeitgenössischen Karikatur. Von seinem Gottesgnadentum felsenfest überzeugt, verkündete er auch seine dümmsten Einfälle mit einem Pathos göttlicher Inspirationen. Im Übrigen war er leutselig, rechtschaffen und einfach. Aber diese augenfällige Einfachheit war bei Georg III. beileibe keine Tugend, sondern die natürliche Folge eines geradezu abstoßenden Geizes. Georg III. war, was der Engländer „miser“ nennt, ein Knicker, ein Filz. Da er sich hierbei in auffallendem Gegensatz zu seinem Sohne, dem nachmaligen Georg IV. befand, so griff die Karikatur dieses Thema vom Geize des Königs mit besonderer Vorliebe auf, ohne freilich darum die ausschweifende Verschwendungssucht Georg IV. in eine versöhnende Beleuchtung zu rücken. Allen voran schreitet Englands populärster, politischer Karikaturist, James Gillray. Gillray ist gegen ihn ein so blutiger Scharfrichter, daß der Engländer Wright, der Gillrays Werke und Leben beschrieben hat, sehr oft ob der Kühnheit dieses, was die Stoffwahl und die Phantasie betrifft, so genialen Künstlers erschrickt und ihn förmlich zu entschuldigen sucht.



256. James Gillray: **Ein Freiheitsbaum**
Karikatur auf die Begeisterung des Ministers Fox für die französische Revolution. 1797

Zu den trefflichsten Ausfällen Gillrays gegen den Serenissimus von damals zählt ohne Zweifel das Blatt „Georg betrachtet einen Cooper“ (Bild 257). Die Geschichte, die diesem so populär gewordenen Kupfer zu Grunde liegt, ist folgende: Gillray hatte den englischen Maler Ph. Jakob Loutherbourg, einen manirierten Landschafter, auf einer Studienreise nach Frankreich begleitet. Nach ihrer Rückkehr verlangte der König, der gern sein Kunstverständnis leuchten ließ, die Skizzen der beiden Künstler zu sehen. Er lobte Loutherbourgs süßlich saubere Landschaften des Langen und Breiten, während er einige geistreiche Soldatenstudien des ihm durch seine Popularität verhaßten Gillray mit dem verächtlichen Bemerken: „Ich verstehe diese Karikaturen nicht“ brüsk zurückwies. Der tief gekränkte Künstler rächte sich auf die geistreichste Art. Er stellte

257. James Gillray: **Georg betrachtet einen Cooper**
Karikatur auf Georg III. 1792

den königlichen Geizhals dar, wie er sich beim Schein eines elenden Lichtstümpfchens bemüht, ein Werk des berühmten Miniaturmalers Samuel Cooper mit Kennermiene zu betrachten. Was Gillray aber dem König in die Hand giebt, das ist nicht ein beliebiges Porträt, sondern das Konterfei des Mannes, der dem absolutistisch veranlagten Monarchen wohl am verhaßtesten war, — Oliver Cromwells! Die zarte Andeutung, die darin lag, daß Gillray zur Zeit der steigenden Unzufriedenheit des Volkes und des Eindringens der französischen Revolutionsideen (1792) dem unbeliebten Monarchen das Bild des großen Diktators in die Hand giebt, bedarf keiner Erläuterung. Gillray schrieb unter dieses Blatt die boshaft satirische Note: „Ich bin neugierig, ob der königliche Kenner das verstehen wird."

Nicht minder satirisch wirksam und ebenso beißend ist das Blatt „Die Hochzeitsnacht" (Bild 260), das sich auf die Heirat des wegen seiner außerordentlichen Fettleibigkeit bekannten Prinzen von Württemberg mit der königlichen Prinzessin von England bezieht. Es ist eine fein pointierte und sehr ins Detail gehende satirische Be-

258. James Gillray: **Der großmütige Verbündete**
Mens turpis, corpore turpi
Karikatur auf Kaiser Paul I. von Rußland. 1801

handlung der distinguiertesten Personen des englischen Hofes. Der König, der bei seinem Geiz auch bei dieser feierlichen Gelegenheit sich mit Lichtstümpfchen behilft, schreitet mit seiner Gemahlin den Neuvermählten voran, die Königin trägt sorgsam ein Gefäß mit abgestandenem Bier (Posset) — eine Anspielung, auf die nicht minder „haushälterischen" Tugenden der Königin, die freilich auf das seltsamste mit der stattlichen Morgengabe von 80000 £ kontrastieren, die der immer Rat wissende Minister Pitt trotz der herrschenden Finanznot des Landes herbeischleppt. Die Neuvermählten sind nicht minder gut aufgefaßt: der Württemberger, dem man außerordentliche kriegerische Tugenden nachrühmt, strahlt nicht nur im Glanze seiner einzigartigen Fettleibigkeit, sondern auch in dem seiner Orden, die ihn über und über bedecken; die ihm angetraute Königstochter dagegen verrät durch die Art, wie sie verschämt den Fächer vor das Gesicht hält, eine

259. James Gillray:

Die zwei Sterne Castor und Pollux

Karikatur auf die beiden Bierbrauer und Parlamentarier Berlly und Sturt

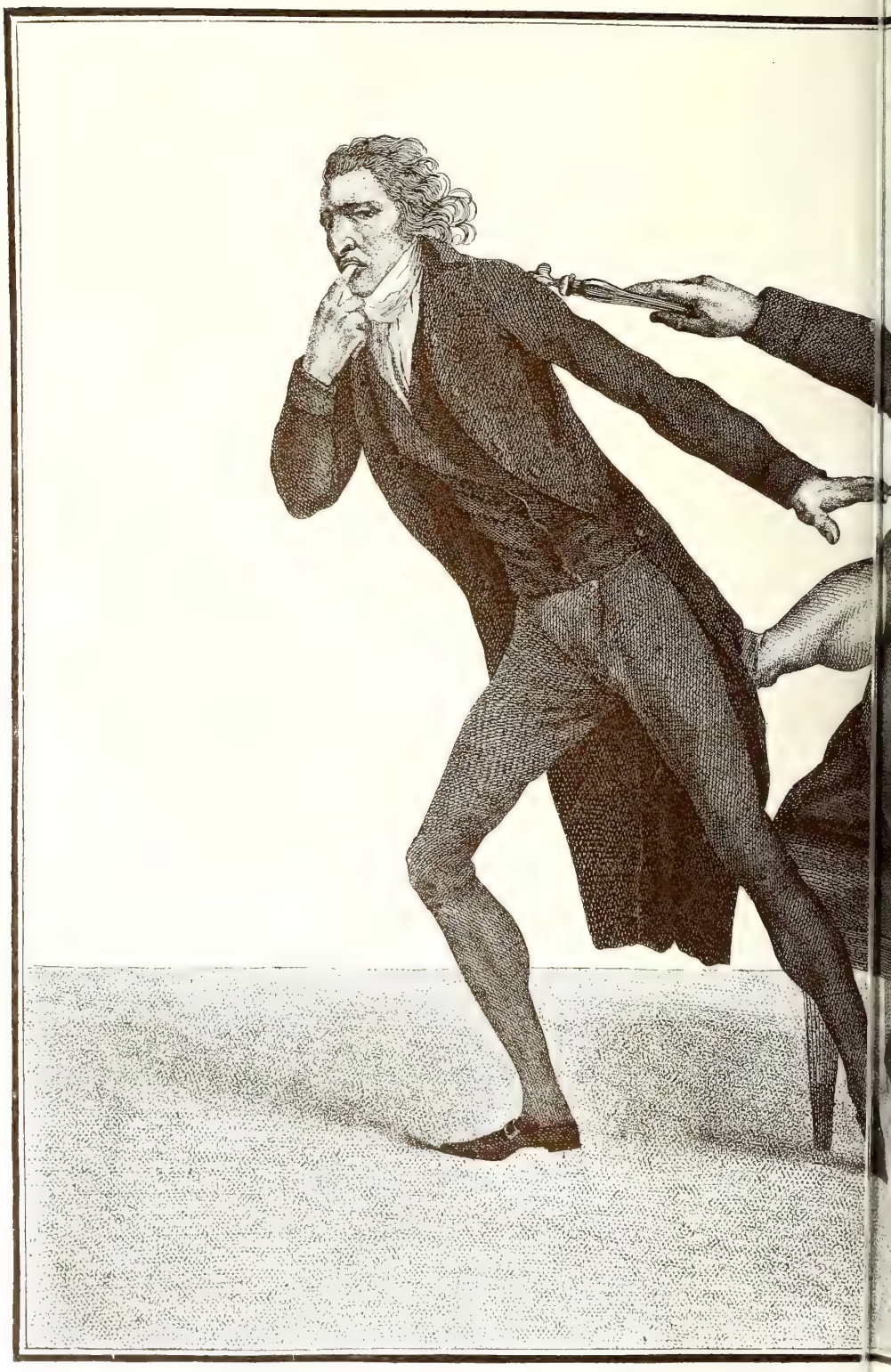
sehr pikante Neugier für die Dinge, die nun kommen sollen. An dieser pikanten Neugier nimmt der ganze weibliche Teil der Gefolgschaft in nicht zu übersehender Weise teil. Es ist charakteristisch für Gillray, daß er nicht nur die Hauptbeteiligten dieses Stückes mit seiner Satire überschüttet, sondern die ganze königstreue Aristokratie mit heranzieht. Alle Figuren auf diesem interessanten Bilde sind karikierte Portäts. Der an der Thüre zu den dem jungen Paare zugewiesenen Gemächern seines Amtes waltende Kämmerer zeigt uns den Lord Salisbury mit der geistreichsten Miene, die ihm zur Verfügung steht. Hinter dem Paare stolziert der Prinz von Wales und unter dem anderen Gefolge erblickt man neben den Damen der höchsten Gesellschaft die Herzöge von York, Clarence und Glouceſter. Nicht minder gut sind die verschiedenen scheinbar untergeordneten symbolischen Anspielungen dieses Bildes. Eine bessere und verständlichere Allegorie dieser Ehe konnte jedenfalls nicht gefunden werden als in dem Bilde der „Triumph der Liebe". Cupido reitet einen Elefanten . . .

Ungleich weniger Humor, dafür um so bitterere Satire zeigt die Karikatur „Die Hauptlaſter" (Bild 263—266). Eine hübsche Gesellschaft fürwahr, alle Laſter umschließt sie! Was der Geiz der Eltern zusammenrafft, verthut der eine Sohn im Spiel, der andere beim Wein und der dritte bei Weibern. Der Karikaturist sprach nur zu wahr. Was aber einer solchen Karikatur den Hauptwert verleiht, das ist ihre dokumentarische Eigenschaft für die Größe der englischen Preßfreiheit: sie erlaubt, alles zu sagen, und die Karikatur jener Zeit sagte alles.

* * *

Zwei Männer gaben sowohl der äußeren wie der inneren Politik Englands während der Regierung Georg III. ihr charakterisierendes Gepräge: Charles Fox und William Pitt der Jüngere. Das Leben und die politische Thätigkeit dieser beiden ist die Geschichte Englands im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts.

Die durch die beständigen Kriege ungeheuere Dimensionen annehmende Nationalschuld, das immer deutlicher hervortretende Streben des unbeliebten Königs und seiner Ratgeber nach Stärkung der königlichen Gewalt auf Kosten der Verfassung stärkten die Opposition und ließen den Kampf der Parteien immer heftiger werden. Ein überaus wertvolles Dokument für die gewitterschwüle Stimmung jener Tage sind die — schon erwähnten — berühmten Juniusbriefe mit ihren scharfen Angriffen auf König, Minister, Parlament und Gerichtshöfe. Die Finanznot des Landes führte zu dem Versuch, die amerikanischen Kolonien zu größeren Steuerleistungen heranzuziehen, diese Versuche wiederum führten zum Krieg mit den Kolonien, zu jenem Kriege, in dem die amerikanische Freiheit geboren wurde. Gelegentlich dieses Konfliktes mit den Kolonien trat Charles Fox zum ersten



König Georg entledigt sich Pitts und

Anonyme französische Karikatur aus

gelt endlich den allgemeinen Frieden

ore 1801 auf die Entlaſſung Pitts

A. Hofmann & Comp. Berlin

260. James Gillray: **Die Hochzeitsnacht**

Karikatur auf die Heirat der Prinzessin Mathilde von England mit dem Prinzen von Württemberg. 1797

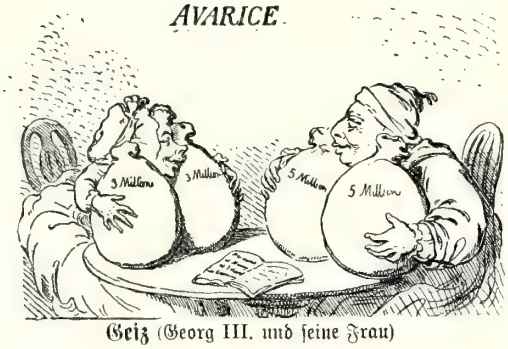
261. James Gillray: Karikatur auf Georg III. und das Miniſterium Fox. 1782

Mal in eine ſcharfe Oppoſition zur Regierung. Mit glücklichen, körperlichen und geiſtigen Anlagen reich begabt, durch eine ausgezeichnete aber ſchrankenloſe Erziehung zum fanatiſchen Verfechter größtmöglichſter Freiheit herangewachſen, hatte er damals ſchon eine längere, zum Teil ſehr ruhmvolle politiſche Thätigkeit hinter ſich. Der große Kampf für die Abſchaffung der Negerſklaverei in den britiſchen Kolonien iſt eine der glänzendſten Seiten ſeiner parlamentariſchen Thätigkeit. Ein intereſſantes Blatt dieſer langen Kämpfe führen wir in dem Bilde „Praktiſches Chriſtentum“ (Bild 249) vor. Das Bild iſt ſicher nicht ſehr künſtleriſch durchgeführt, aber die draſtiſche Form, in der hier Moral gepredigt wird, iſt nicht unwirkſam geblieben. Ob die engliſche Miß ihrer ſchwarzen Schweſter ſich erbarmt, oder in nicht ſeltener Perverſität den Peiniger noch mehr anſpornt, hat der Zeichner dem perſönlichen Geſchmack des einzelnen Beſchauers zur Beurteilung überlaſſen. Der große Partner, dem der redegewaltige Streiter für die Freiheit Nordamerikas ſchließlich unterlag, war William Pitt der Jüngere, welchen Georg III. zur Regierung berief, als Fox mit der Oſtindiabill, durch die er den ſchrecklichen Mißbräuchen der Oſtindia Kompagnie Einhalt gebieten wollte, gegenüber dem Hauſe der Lords unterlag. Pitt der Jüngere zählte zu Englands bedeutendſten Staatsmännern. Ebenſo ſchlagfertig als Redner wie ſein Vater, beſaß er eine Ruhe und Selbſtbeherrſchung, die jenem vollſtändig fehlte. Um ſeine Zwecke zu erreichen, ſchreckte er ſelbſt vor den perfideſten Maßregeln nicht zurück; die Zähigkeit, mit der er den Kampf gegen Napoleon führte, mit der er immer neue Geldmittel, ſelbſt in den Zeiten ſchwierigſter Finanznot, flüſſig zu machen verſtand, ſind und bleiben ganz erſtaunliche Beiſpiele ſtaatsmänniſcher Energie. Pitt war es — worauf wir ſchon in einem früheren Kapitel hingewieſen haben — der alle Kräfte in ſeine Dienſte zu ſtellen verſtand und kraft ſeines genialen Tiefblicks in die Seele des Volkes klar dasjenige erkannte, was am tiefſten und anhaltendſten auf dieſelbe wirkte. Darum ſtand auch die Karikatur in ſeinen direkten Dienſten. Er verwendete ſie gegen Fox, er bediente ſich ihrer gegen die franzöſiſche Revolution, und führte ſie am unabläſſigſten

262. James Gillray: Karikatur auf die skandalösen Liebschaften des Herzogs von Clarence, späteren Königs Wilhelm IV. von England. Um 1788

gegen Napoleon ins Feld. Sayer und Gillray waren die freudigen Erfüller seiner Anregungen, und ihren Stift schätzte er höher als die Säbel der meisten seiner Generäle, die er der Koalition schicken konnte. Nicht selten wandte sich natürlich in dem Lande der absoluten Preßfreiheit die Karikatur auch gegen ihn. Eine der interessantesten Karikierungen seiner Person ist Gillrays „Giftpilz". (Bild 250.) Dies Blatt stammt aus der Zeit, als Gillray noch nicht zu Pitts Politik bekehrt war. Zum Giftpilz wuchert die Krone Georg III. aus, die größte Wucherung daran aber ist Pitts Kopf. Das zeichnerisch so vortreffliche Blatt „König Georg entledigt sich Pitts und besiegelt den allgemeinen Frieden" (siehe Beilage), das bei Pitts zeitweiligem Sturz im Jahre 1801 erschien, darf, obgleich es französischen Ursprungs ist und einer Anregung Napoleons entsprang, hier auch mit einbezogen werden . . .

Während das zum Konservatismus neigende, an mittelalterlichen Institutionen mit Liebe hängende offizielle England mit Schaudern und Abscheu von dem Schauspiel sich abwandte, das die französische Revolution ihm bot, mußte ein Mann wie Fox notwendigerweise die großen und neuen Ideen erkennen, die wie ein Phönix sich aus all dem Blut und Schrecken erhoben und ihren Flug über den ganzen Erdball begannen. Fox erblickte in der französischen Revolution eine der bedeutsamsten Begebenheiten in der Geschichte der Menschheit und einen allgemeinen Fortschritt im politischen Leben der Völker. Als der kühne, seine Überzeugung stets vertretende Politiker, wurde er der begeisterte Agitator für die Revolutionsideen in England. Damit setzte er sich aber nicht nur in den grellsten Widerspruch mit der Meinung des Tages, sondern auch zu seiner eigenen Partei. Der größte Teil seiner bisherigen Freunde zog sich von ihm zurück. Das öffnete der Karikatur alle Schleusen, und mit grausamem Hohn ergoß sie sich von allen Seiten über ihn und die wenigen, die noch in seinem Lager standen. Über die letzteren freilich mit ungleich mehr Grund, als über Fox, denn was bei ihm Ausdruck der Kraft, der hohen, selbstlosen Begeisterung



Geiz (Georg III. und seine Frau)

Spielwut (Herzog von York)

Völlerei (Prinz von Wales)

Lüsternheit (Herzog von Clarence und Miß Jordan)

263–266. James Gillray: **Die Laster**
Karikatur auf Georg III. und seine Familie

war, war bei jenen meistens hohle Phrase. Allen voran im Kampf mit dem Stift wider Fox und seine Partei marschierte selbstverständlich wieder Gillray. Gleich bei Beginn dieses Kapitels haben wir eine sehr geistreiche Satire reproduziert, durch die Gillray einen Hauptschreier im Lager Foxens, Nicholls, der Lächerlichkeit auslieferte. Ein Mann mit durchaus gewöhnlichen Gesichtszügen, auf einem Auge blind, mit einer unfeinen Ausdrucksweise und einer fast krankhaften Vehemenz in den Gesten, die seiner Beredsamkeit die nötige Folie geben sollten: das war Nicholls. Seine Zeitgenossen sagten von ihm, er zeige die epileptischen Bewegungen der Sybille des antiken Orakels, ohne irgendwelche Inspiration erkennen zu lassen. Wie treffend, ein solches Monstrum als Cupido darzustellen! (Bild 253.) Nicht minder geistreich hat Gillray zur gleichen Zeit zwei andere Opponenten des Ministeriums Pitt, die Bierbrauer Berkly und Sturt, als Kastor und Pollux karikiert. (Bild 259.) Von dem versöhnenden Humor aber, der diesen Blättern noch zu eigen ist, spürt man keinen Hauch, wenn sich der Karikaturist direkt gegen Fox wendet. Die Propaganda zur Versöhnung mit Frankreich wurde Fox direkt als Landesverrat angerechnet und dementsprechend ward er behandelt. Das furchtbarste Blatt in dieser Beziehung ist der grausige „Freiheitsbaum“. (Bild 256.) Auf einer Pike steckt ein abgehauener Kopf, der Kopf Foxens. Die Freiheitsmütze ist ihm übergezogen und darauf als grausamer Hohn das so oft mißbrauchte Wort Libertas geschrieben. Den Schaft der Pike umgeben die abgeschlagenen Häupter der bekanntesten Parteigänger des großen englischen Propagandisten für die Ideen von 1789. Das Wort Landesverräter wird von der Karikatur sogar direkt ausgesprochen und zwar

Die Singvögel oder ein Dandytrio

Englische Karikatur von Georg Cruikshank aus dem Jahre 1819 auf das Dandytum

267. **Eine decente Geschichte**

Karikatur auf die Freude des englischen Bürgertums an schmutzigen Skandalgeschichten

in dem Bilde: „Der französische Telegraph". (Bild 255.) Als Leuchttelegraph, der der französischen Flotte den Weg nach London weist, so stellte ihn Gillray dar. Aber nicht nur Fox und sein Anhang, sondern auch die französischen Zustände an sich waren, wie wir übrigens an anderer Stelle schon gesehen haben, der damaligen englischen Karikatur ein beliebter Vorwurf. Hier darum nur eine Probe. In unseren Bildern 251 und 252 illustriert Gillray auf seine Weise das damals bei den Anhängern der französischen Revolution so beliebte Thema eines Vergleichs der sklavenwürdigen Zustände Großbritanniens mit der herrlichen Freiheit Frankreichs. Unter dem Symbol der auf einen riesigen Geldsack sich stützenden Britannia diniert der Brite mit der seine Nation auszeichnenden Gefräßigkeit und seufzt dabei über die miserable Regierung, während der französische Sanskulotte frierend vor einem elenden Kaminfeuer ein paar Zwiebelknollen kaut und dabei ekstatisch von allen extrem liberalen Ideen schwärmt.

Ermüdet und angewidert von dem Kampf, der gegen ihn geführt wurde, erbittert über den allgemeinen Hohn, der die einzige Antwort auf all sein ernstes Streben war — wir wissen wenigstens, daß er sich durch Gillrays Karikaturen schwer gekränkt fühlte — zog sich Fox 1797 auf seinen Landsitz St. Ann's Hill zurück und widmete sich der Landwirtschaft, vor allem aber litterarischen Beschäftigungen. Aber die Karikatur wider ihn schwieg nicht — die Idee des politischen Fortschritts hatte eben nur ihren Wortführer verloren, sie selbst aber lebte und wirkte weiter.

* * *

268. James Gillray: **Spielereien**

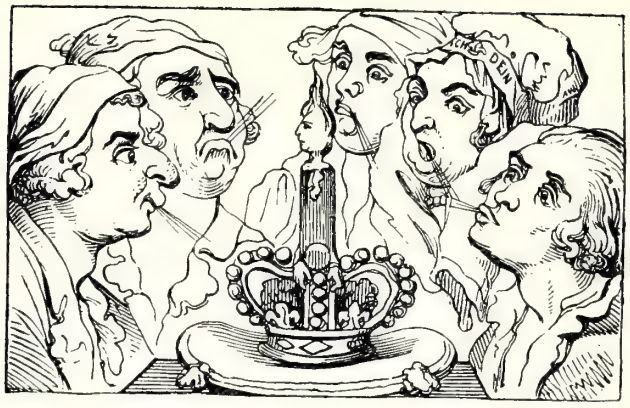
Karikatur auf den Prinzen von Wales, Mrs. Fitzherbert und Sheridan, den Vertrauten des Prinzen. 1791

Wie der Kampf Englands, d. h. der der englischen Karikatur gegen die französische Revolution hier nur kurz gestreift werden konnte, so hat der gegen Napoleon überhaupt ganz auszuscheiden, nachdem diese Rolle der englischen Karikatur in dem Napoleon speziell gewidmeten Kapitel bereits eine eingehende Würdigung erfahren hat. Dagegen haben wir einer anderen Persönlichkeit, die in der äußeren Geschichte Englands eine zeitweilig größere Rolle spielte, im Rahmen dieses Kapitel unsere Aufmerksamkeit zu schenken: dem geisteskranken Paul I. von Rußland, dem Sohne Peter III. und Katharina II.

Mit dem Ausdruck der größten Verachtung vor der französischen Revolution hatte Paul I. seine Regierung begonnen. Diese Verachtung in die That umsetzend, wurde er zum Teilnehmer der zweiten Koalition gegen Frankreich, in der sich mit Ausnahme Preußens die meisten Mächte Europas zusammenfanden. Paul stellte mehrere Armeen zur Unterstützung der Koalition, darunter eine unter Führung des berühmten Generals Suwarow, nach der Schweiz und Oberitalien. Die großen Siegeshoffnungen, die die ersten Erfolge der Koalition brachten, sollten aber ein jähes Ende nehmen. Auf den Sieg der Engländer bei Abukir über die französische Flotte folgte die vernichtende Niederlage der Österreicher bei Hohenlinden, und der erst erfolgreiche Suwarow fand in Massena seinen überlegenen Meister, der ihn zum Rückzug nach Rußland zwang. Aus solchen Wechselfällen des Krieges ging wohl die aus Stahl gehämmerte Energie des Korsen stets ungelähmt hervor, nicht aber das verworrene Hirn des russischen Selbstherrschers; Paul I. brach darob zusammen. Selbstverständlich war es in seinen Augen nur der Verrat Englands und Österreichs an ihm, der das Unglück der russischen Fahnen

269. James Gillray: Karikatur auf die Abdankung der Lady Jersey und die zeitweilige Wiederaussöhnung des Prinzen von Wales mit seiner Gattin, Prinzessin Karoline von Braunschweig. 1796

verschuldet hatte, und der jähzornige Fürst nahm keinen Anstoß, die Gesandten seiner Verbündeten bei der ersten Gelegenheit öffentlich und auf das brutalste zu beleidigen. Aus dem begeisterten Verbündeten wurde ein wütender Gegner der Koalition. Der eifrigste Feind Frankreichs wurde jetzt dessen glühender Bewunderer. Sogar eine Büste Bonapartes prangte hinfort in den kaiserlichen Gemächern, die Büste eines Revolutionsgenerals! Der Einfluß, den die schwankende Politik dieses geisteskranken Herrschers auf die europäische Gesamtlage und insbesondere auf England ausübte, war ganz außerordentlich. Durch den Rücktritt Rußlands war die zweite Koalition zusammengebrochen; Österreich hatte den Frieden von Lüneville schließen müssen, und nicht lange dauerte es und Neapel, Spanien und Portugal waren gezwungen, zu folgen. England stand seinem übermütigen Rivalen um die Weltherrschaft von neuem allein gegenüber. Aus dieser Lage erklärt sich die grenzenlose Erbitterung Englands gegen Paul I. Eine Erbitterung, die uns in verschiedenen interessanten Karikaturen einige der wertvollsten Dokumente dieses Hasses hinterlassen hat. Wir führen die zwei nach unserer Ansicht besten Blätter hier vor: „The three Orders of St. Petersburgh“ (siehe Beilage) und die Karikatur Gillrays auf Paul I. „Der edelmütige Verbündete“ (Bild 258). Die geistige Umnachtung gab für beide Blätter den Anknüpfungspunkt ab. War dieselbe auch öffentlich nicht anerkannt, so stand sie doch nach dem seltsamen Manifest, das Paul I. durch Kotzebue im Hamburger Korrespondent einrücken ließ, zweifellos fest. Diese wunderliche Bekanntmachung ist zu interessant, um nicht wörtlich hier angeführt zu werden. „Man sagt,“ heißt es, „daß S. M. der Kaiser, da Er sieht, daß die europäischen Mächte sich nicht vereinigen können — und da Er den Krieg zu beendigen wünscht, der seit elf Jahren wütet, einen Ort vorzuschlagen wünscht, wohin Er alle die anderen Potentaten einzuladen wünscht, um mit ihnen in geschlossenen Schranken zu



270. **Das flackernde Pfennigslicht**

Der Prinz von Wales, Fox, Sheridan und ihre Freunde mühen sich vergeblich, den alten Georg auszublasen

Karikatur auf den geisteskranken Georg III. 1810

kämpfen, zu welchem Behuf sie ihren aufgeklärtesten Minister und geschicktesten General als Knappen, Kampfrichter und Herolde mit sich bringen sollten, als da sind: Thugut, Pitt und Bernstorf. Er selbst sei gesonnen, die Grafen von der Pahlen und Kutosow an seiner Seite zu haben." Konnte es ein bessere Karikatur geben, als diese Selbstkarikatur, die Paul I. hier von sich machen ließ? Die Zeichner konnten das höchstens noch illustrieren, indem sie ihn so darstellten, wie er sich der Welt präsentierte, als ein Unzurechnungsfähiger. Das thaten sie. Einfach und geistreich und darum schlagend ist es in dem Blatt „Die drei Orders von St. Petersburg" geschehen. Ein Befehl hebt den andern auf, eine That widerspricht der andern. Dieses Blatt hat einen ganz außerordentlichen Beifall gefunden, es zählte zu den berühmtesten jener Zeit und fand in zahlreichen Exemplaren seinen Weg nach Rußland. Weniger witzig als dieses geistreiche Wortspiel, aber ungleich diabolischer ist Gillrays Karikatur. (Bild 258.) Das ist nicht der Narr, mit dem man noch Mitleid hat, es ist der Narr, der nur Verachtung, Abscheu hervorruft, blöde Willkür und Bestialität in Menschengestalt. Man könnte glauben, Gillray habe das Mittelglied zwischen Mensch und Affe, das die Evolutionisten immer noch suchen, gefunden und als Modell benutzt. Die Insel Malta im Hintergrund, nach der Paul ein so großes Verlangen trug, hatte er sich doch zum Malteserritter ernannt, und der zerrissene Allianzvertrag, den er mit Füßen tritt, vervollständigen das Bild an Stelle einer erklärenden Legende, auf die Gillray diesmal verzichtete.

Der „plötzliche Tod" Pauls in der Nacht vom 23. auf 24. März 1801 — die größte Niederlage Napoleons — schloß die Diskussion.

* * *

Sehr interessant ist es, zu beobachten, wie trotz des unaufhörlichen Kriegszustandes, in dem sich England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befand, dem Engländer die starke Abneigung gegen jede Äußerung des Militarismus blieb, wie jener große Abscheu vor dem soldatischen Wesen, der dem Verbot der stehenden Heere Aufnahme in die Bill of rights, den Grundpfeiler der englischen Volksfreiheit, Aufnahme verschafft hatte, seinem unabhängig sich gebärdenden Wesen trotz allen Chauvinismus' absolut unüberwindlich war. Für diese interessante Erscheinung giebt es zahlreiche Belege,

Die Annehmlichkeiten

Englische Karikatur von C. Loraine Smith

er Postreise in Irland

m Jahre 1805 auf das elende irische Postwesen

A. Hofmann & Comp. Berlin

darunter ganz vortreffliche Militärkarikaturen auf Offiziere, Truppenbewegungen, Exercitien ꝛc. Eine besonders drastische Probe geben wir in Gillrays „Der Marsch auf die Bank". (Bild 254). Diesem interessanten Kupfer liegt die folgende Begebenheit zu Grunde: Seit dem oben bereits erwähnten Aufstande Lord Gordons im Jahre 1780 hatte man die Bank von England, an die sich die allmähliche Entwicklung Englands zur ersten Geldmacht der Welt knüpft, durch eine allabendlich in das Gebäude einrückende militärische Wache zu sichern gesucht. Der Unwillen über diesen täglichen Aufzug war allgemein und nahm täglich immer größere Dimensionen an. Gillray hat uns die Empfindungen seiner Zeitgenossen über dieses ungewohnte Stück Militarismus in seinem trefflichen Blatte auf das glücklichste verdolmetscht. Der geckenhafte Offizier, der sich in die Brust wirft, als hätte er alle Schlachten Marlboroughs mitentschieden, der stumpfsinnige Korporal und die noch stumpfsinnigeren Grenadiere sind unvergleichlich gelungene Typen für die Würde und Sicherheit des englischen Militärs bei der — Parade. Nicht minder trefflich jedoch ist die Staffage des Ganzen, die ungeheure Unordnung, das wilde Durcheinander, die das kolonnenweise Aufmarschieren einer solch brutalen Soldateska in den engen Straßen des alten London notwendigerweise allabendlich mit sich bringen mußte. Gemäß der Zügellosigkeit, in der sich die ganze Zeit gefiel, benutzte Gillray die überaus günstige Gelegenheit zu einigen kühnen Pikanterien. Während der Lastträger im Vordergrund auf die groteskeste Weise sein Bein bricht, kommt die elegante junge Miß in einer Art zu Fall, wie sie glücklich-unglücklicher nicht ausgedacht werden kann. Daß niemand der unvergleichlichen Reize achtet, die hier offenbar werden, erhöht nur die groteske Wirkung des Bildes und zeigt zugleich, daß diese kühnen Pikanterien nur ein Ausdruck der robusten Kraft sind, die das England von damals erfüllte. Wir können es nicht quellenmäßig belegen, welche große Wirkung Gillray durch diese frühe Schöpfung seines

271. **Tausch ist nicht Diebstahl**
Karikatur auf die Irländer

272. Thomas Rowlandſon:
Das Miniſterium der ſämtlichen Talente
Karikatur auf die Miniſterien, die vorgeben, die Wünſche ſämtlicher Parteien zu erfüllen

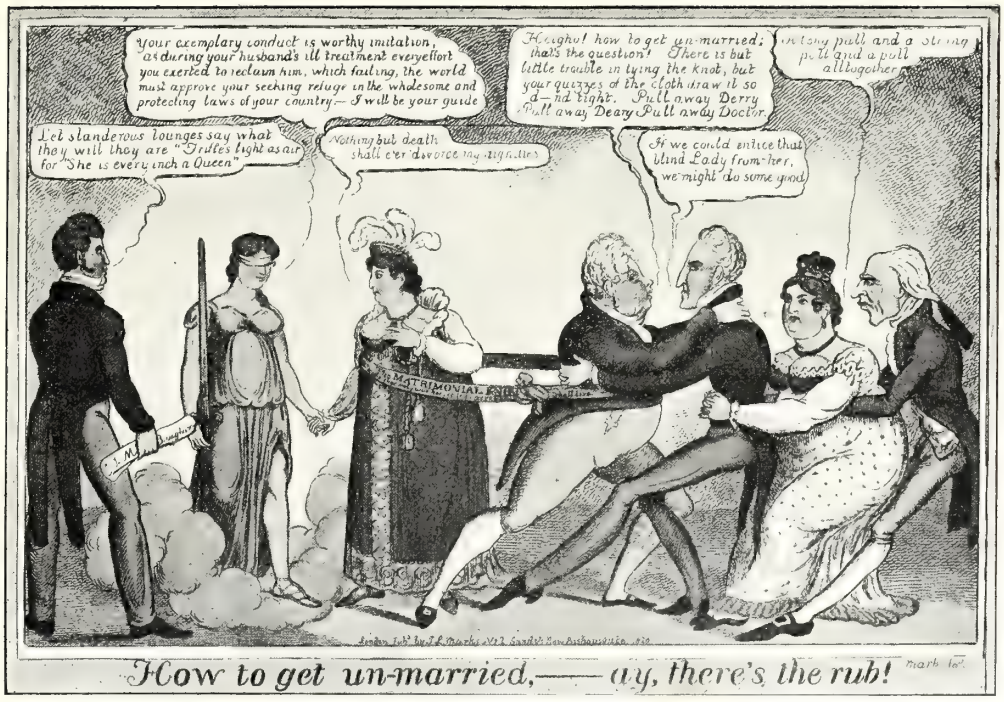
unvergleichlichen Genies hervorrief, wir können aber auf einen Rieſenerfolg ſchließen, da das kgl. Hauptquartier ſich ſehr bald nach dem Erſcheinen des Blattes bewogen ſah, die Wache im — Gänſemarſch aufziehen zu laſſen.

* * *

Von der Familie Georg III. intereſſiert uns, obgleich ſämtliche Mitglieder in der Karikatur eine gewiſſe Rolle ſpielten (Bild 262 bis 266), nur der Prinz von Wales als der ſpätere Georg IV. von England.

Der Prinz von Wales war eine durch und durch korrumpierte Erſcheinung. Er hat die grenzenloſe Verachtung, die ihm der beſſere Teil ſeiner Zeitgenoſſen in ſo reichem Maße zu teil werden ließ und die in der Karikatur einen ſo draſtiſchen und für alle Zeiten hochintereſſanten Ausdruck erlangte, vollauf verdient. Das Leben des Prinzen von Wales, als Thronfolger wie als Prinzregent und König, war eine einzige Kette widerlichſter Skandale, deren pikanteſter der Anfang ſeiner Liebſchaft mit der ſchon zweimal verheiratet geweſenen Mrs. Fitzherbert, und deren ſchamloſeſter die von ihm 1820 ſofort nach ſeiner Thronbeſteigung gegen ſeine Frau, die Königin Karoline, angeſtrengte Eheſcheidungsklage war. Man kann den einen als die würdige Einleitung, den andern als die Krönung einer beinahe beiſpielloſen Wüſtlingslaufbahn bezeichnen.

Die erſte Großthat des Prinzen von Wales, deren die Geſchichte Erwähnung thut, und mit der er ſeinen Eintritt in das Hofleben bezeichnete, iſt die Erfindung einer neuen Schuhſchnalle. Sie war einen Zoll lang, fünf Zoll breit und bedeckte, wie ſeine Zeitgenoſſen erzählen, „den ganzen Spann und reichte über beide Seiten des Fußes hinab“. Neben ſolch intereſſanten Beſchäftigungen widmete er ſich vornehmlich dem Studium der Tafelgenüſſe und zwar in ſo hingebender Weiſe, daß er ſich bald den Ruf des leiſtungsfähigſten und ausdauerndſten Schlemmers ſicherte und ſeinem Embonpoint einen Umfang verlieh, der ihm kaum mehr zu gehen geſtattete. „Wenn der ‚dicke Georg‘ ausfahren wollte, ward ein Brett aus dem Fenſter geſchoben, auf dem er ſich in den Wagen hinabgleiten ließ.“ So ſehr dieſe beiden Beſchäftigungen auch die Zeit des Prinzen in Anſpruch nahmen — ſeine Toilette erforderte jedesmal zwei bis drei Stunden, ſie war dann aber auch ſo tadellos, daß ſie den Neid des routinierteſten Dandy erregte — ſo vergaß er ob Bacchus und Ceres doch keinen Augenblick die Freuden, die Frau Venus zu ſpenden vermag. Der Prinz von Wales hatte darin ſeinen ganz beſonderen Geſchmack. Seine merkwürdige Deviſe für das, was er außer den Manieren und dem Anzuge für alle ſeine Geliebten bis zu den Korintherinnen und Babylonierinnen vom Ballet und Theater als Hauptforderung ſtellte, war „fat, fair and fourty“, meldet Vehſe. Der Prinz von Wales ſtand auf dem Standpunkt der



273. Marks: **Wie kann man geſchieden werden — darum dreht ſich's!**
Karikatur auf den Eheſcheidungsprozeß Georg IV. gegen Karoline. 1820

Franzoſen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts „La femme de quarante ans c'est la meilleure“. Die bekannteſten und berühmteſten dieſer Buſenfreundinnen des Prinzen von Wales in dem erleſenen Alter von nicht unter vierzig Jahren ſind Mary Robinſon, die ſchöne, aber ſehr der Abwechslung in der Liebe bedürftige Irländerin Mary Fitzherbert, mit der er ſich ſogar 1788 heimlich verheiratete, Lady Jerſey, die reizende Lady Coningham und die ſchönſte von allen, die auffallend ſchöne Marquiſe von Hertford. Dazwiſchen durch huldigte er der Reihe nach dem geſamten Balletkorps und verführte des weiteren zahlreiche verheiratete Damen der engliſchen Hofgeſellſchaft und der engliſchen Ariſtokratie. Ein ſolches Leben koſtete ungeheuer viel Geld. Schon im Jahre 1780, dem Jahre ſeines Mündigwerdens, beliefen ſich die Schulden des Prinzen auf 100 000 Pfd., aber das war nur eine Bagatelle gegen die Höhe derſelben im Jahre 1792. Trotzdem das Parlament wenige Jahre zuvor Schulden in der Höhe von 160 000 Pfd. für ihn bezahlt hatte, bezifferten ſie ſich 1792 bereits wieder auf 570 000 Pfd.! Pour faire un fin, er konnte nicht mehr anders, hatte er ſich ſchließlich, dem Drängen ſeines Vaters und des Parlaments nachgebend, 1798 mit der ziemlich ungebildeten 28jährigen Karoline von Braunſchweig vermählt — ohne freilich, was hier nebenbei eingeſchaltet ſei — weder ſeine geheime Ehe mit Mrs. Fitzherbert zu trennen, noch ſeine ſonſtigen galanten Vergnügungen einzuſchränken. Würdig des ganzen Menſchen war die erſte Zuſammenkunft mit ſeiner Braut. Als ſie ihm vorgeſtellt wurde und der Etikette gemäß vor ihm niederkniete, rief er dem engliſchen Brautwerber, der die Prinzeſſin ihm zuführte, Miſter Harris, die Worte zu: „Harris, mir iſt übel, ſchaffen Sie mir ein Glas Brandy!“ Als dieſer frug, ob nicht ein Glas Waſſer in dieſem Fall vorzuziehen ſei, ward er ärgerlich, fluchte und rannte, ohne ein Wort weiter zu ſeiner

274. **Sein oder Nichtsein!**
Karikatur auf Georg IV. 1820

Braut zu ſagen, aus dem Zimmer. Drei Monate nach der Geburt der Prinzeſſin Charlotte wurde der Bruch offiziell vollzogen, wiederum natürlich in einer Weiſe, die an Roheit der eben geſchilderten Scene nichts nachgab. Neue, ſeiner würdige Eigenſchaften traten zu Tage, als die Zeit ſeiner Regierung herannahte. Der Prinz, der ein gewiſſes Talent beſaß, Gebärden und Stimmen nachzuahmen, machte ſich nämlich in der Zeit der bedenklicheren Erkrankung ſeines Vaters einen Hauptſpaß daraus, die luſtige und ausſchweifende Geſellſchaft ſeiner Zechgelage und Venusorgien damit zu amüſieren, daß er das Ausſehen und die Handlungen ſeines geiſteskranken Vaters vor ihnen kopierte. Dieſer eine Zug charakteriſiert den ganzen Mann, der ſo lange „eines gewiſſen äußeren Schliffs und Anſehens halber den Namen des ‚erſten Gentleman von Europa' trug". Grauenhaft mußte die Regierung eines ſolchen Charakters werden. Und ſie wurde es auch in der That. Die Frage, welcherlei Knöpfe zu einer beſtimmten Weſtenform paßten und welche Sauce mit einem gewiſſen Braten harmoniere, waren für ihn viel brennender als das Wohl und Wehe des Landes, als das Elend, unter dem ſich das ganze Land krümmte, das Tauſende aus ihren armſeligen Hütten heraus und durch das ganze Land peitſchte. Die glühende Jungfernrede Byrons im Hauſe der Lords, in der er die Verteidigung der armen Arbeiterbevölkerung in Nottingham übernahm, die 1812 in ihrer unwiſſenden Bethörtheit die mechaniſchen Webſtühle zerſtört hatte, die ihnen die Arbeit geraubt, und Shelleys erſchütterndes Gedicht „Maske der Anarchie" aus dem Jahre 1816 ſind nur zwei, aber um ſo düſterere Schlaglichter, die wir zur Kennzeichnung der allgemeinen Lage nennen. Im Jahre 1816 ſaßen in Newgate 58 von den Gerichten zum Tode Verurteilte, „welche darauf harrten, daß die Vergnügungen und Zerſtreuungen des Prinzregenten ihm Zeit laſſen würden, das Todesurteil oder den Begnadigungsakt zu unterzeichnen, und manche von ihnen hatten in ſolcher Erwartung vom Dezember bis zum März geſeſſen." Ganz vergebens erſcholl im Parlament die furchtbare Anklage Broughams gegen „diejenigen, die, wenn die Gefängniſſe mit Unglücklichen überfüllt ſeien, nicht einen Augenblick ihre gedankenloſen Vergnügungen aufſchieben könnten, um dieſem traurigen Schweben zwiſchen Leben und Tod ein Ende zu machen". Moore höhnt in ſeinen beſten Satiren „den Arbeitstiſch des Prinzregenten als überfüllt mit Modejournalen auf der einen Seite und ununterzeichneten Todesurteilen auf der anderen!" Alles treffend, aber ganz umſonſt. Der Prinzregent las alle dieſe Sachen ſelbſt mit größtem Vergnügen. Den Höhepunkt dieſes ſkandalöſen Lebens bildete die Eheſcheidungsklage gegen Karoline im Jahre 1820.

Der Prinz erwies der Prinzeſſin von Anfang an nicht nur Gleichgültigkeit, Vernachläſſigung und eine Untreue ohne Grenzen, ſondern auch die empörendſten Rohheiten. Er ließ ſie einſperren, umgab ſie mit Spionen und beraubte ſie auf eine falſche

275. **Bergami=Birnen** oder **Eine auserleſene Frucht!**

Karoline: Dieſe Birnen liebe ich, die Windſor=Birnen dagegen ſind mir zum Ekel

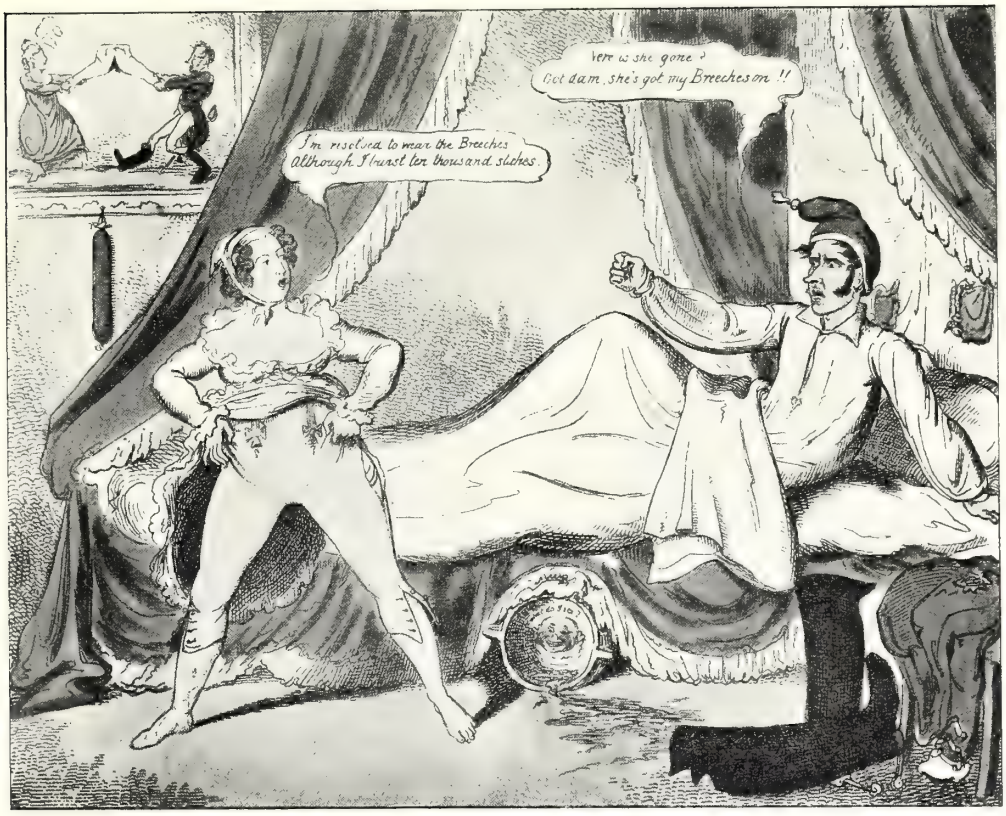
Karikatur auf die Königin Karoline und ihr angebliches Verhältnis zu Bergami, ihrem Kammerdiener. 1820

276. Georg Cruikshank: **Nürnberger Spielzeug**
Karikatur auf die Prinzessin Charlotte von England und ihren ersten Verlobten, den Prinzen von Oranien. 1814

Anklage hin ihrer Tochter Charlotte, was zu fortwährenden Scenen bei Hofe Veranlassung gab. Untadelhaft ist das Betragen der Prinzessin freilich nicht lange gewesen, und wenn wir die berüchtigte Ehescheidungsklage Georg IV. als einen Skandal bezeichneten, so soll damit nicht gesagt sein, daß Karoline etwa an dem unschuldig gewesen sei, dessen Georg sie bezichtigte. Die Freisprechung durch das Haus der Lords beweist dafür ebensowenig, wie ein Schuldspruch für ihre That etwas bewiesen hätte. In dem Prozeß selbst handelte es sich rein um einen politischen Kampf, und darum kommt er für uns in diesem Kapitel als wichtige Episode in Betracht. Für die Radikalen war Karoline nur eine Figur im Schachspiel der Politik: sie spielten die Königin gegen den König aus. Karoline, sagen Brandes und Vehse, war zuerst nur unvorsichtig, aber in reiferen Jahren suchte sie sich zu trösten, und das auf eine sehr wenig würdige Art. Als fünfzigjährige Dame sehen wir sie Europa mit einem gewöhnlichen italienischen Kurier, Namens Bergami, durchreisen, einem Pferdeknecht, der selbstverständlich nicht über das Mindestmaß von Bildung verfügte, den sie aber zu ihrem intimsten Vertrauten erkoren hatte. Sie erhob ihn in den Grafenstand, ernannte ihn zu allem Möglichen, bedeckte ihn mit Orden und liebte ihn in der überreifen Weise eines excentrischen Weibes von fünfzig Jahren. Als Karoline nach der Thronbesteigung des Prinzregenten nach England zurückkam, um den Platz als Königin einzunehmen, beschloß Georg IV., sich dessen, was er durch seine bezahlten Spione über seine Gemahlin wußte, zu bedienen, um sie los zu werden.

Das Skandalöse dieses Prozesses, der Zehntausende von Federn auf der ganzen Welt wochenlang in Bewegung setzte und dem Millionen täglich mit zitternder Erregung in seinen wüstesten Etappen folgten, erblicken wir in erster Linie in der Klagestellung überhaupt, in der Art, wie Georg diesen Prozeß einleitete und führte, wodurch eine Riesenkloake erschlossen wurde, die sich nicht nur „stromweis' von der Rednertribüne des Oberhauses ergießt, den Glanz der Krone und das Dekorum des Hofes in einem Meere von Kot ersäuft", sondern die das ganze geistige Leben Europas besudelte — und des weiteren darin, daß kein Mensch auf der Welt weniger Recht hatte, der Königin Bruch des Treuegelöbnisses vorzuwerfen als Georg IV., dessen ganzes Denken und Fühlen ein einziger, ununterbrochener Ehebruch war.

Wie sehr dieser Prozeß, bei dem alle Arten Alkovenmysterien, die Lage von



277. **Scene im königlichen Schlafzimmer**

Karikatur auf den resoluten Charakter der Prinzessin Charlotte von England und auf ihren Gatten, Herzog Leopold von Sachsen-Coburg-Gotha. 1816

Schlafzimmern, die Stellung der Betten, der Zustand der Bettwäsche der Gegenstand intimster tagelanger Erörterung war, dem englischen Volksgeiste, d. h. dem Skandalbedürfnisse weitester Kreise entsprach, darauf werden wir noch im nächsten Kapitel zu reden kommen (vergl. auch Bild 267).

Hat der unsterbliche Shelley in seiner großartigen Satire Oedipus Tyrannus oder „Dickfuß der Tyrann" in aristophanischer Kühnheit „die unglaubliche Heuchelei des gekrönten Eheherrn, das freche Pochen der Königin auf ihre Reinheit, die verlogene Haltung Castlereaghs" u. s. w. auf das unübertrefflichste gekennzeichnet, so hat Brandes die Stellung des englischen Hofes von damals sehr gut zusammengefaßt, wenn er sagt: „Auf der Zinne der Gesellschaft trägt der Wahnsinn die Krone auf der Stirn Georg III., und das Scepter ruht in der Hand der schlaffen Unzucht, die in Gestalt des Prinzregenten den Königsthron einnimmt, als Stellvertreter der Borniertheit, die sich mit seinem Vater dort installiert hatte." —

Ein solches Leben war eine tägliche Herausforderung an die Karikatur, die diese natürlich nicht ablehnte, sondern auf die sie keck einging. Die Ausfälle, die sie machte, folgten in solcher Zahl, daß wir nicht einmal den sämtlichen Hauptpersonen folgen können. Wir müssen uns auf Proben des Schlemmerlebens, des Verhältnisses mit Mrs. Fitzherbert und der Produkte des Ehescheidungsprozesses beschränken. Das Blatt von Gillray „Prinz von Wales, ein Genußmensch unter den Qualen der Verdauung",

278. James Gillray: **Dido in Verzweiflung**
Karikatur auf Lady Hamilton, die Geliebte des Admirals Nelson

in dem der Prinz seinen mäßigen Eltern gegenübergestellt wird (siehe Beilage), bedarf gar keines weiteren Kommentars, ebensowenig wie Cruikshanks Karikatur auf Georg IV., die wir an die Spitze dieses Kapitels gestellt haben. (Bild 248). Bei beiden spricht jeder Strich, jeder Zug, jedes Symbol klar und unzweideutig. Auch das Blatt „Spielereien" (Bild 268) bedarf nicht vieler Worte, nachdem wir die Eigenschaften der Hauptpersonen kennen. Es führt uns in die Intimität der prinzlichen Wohnung, die der Prinz für Mrs. Fitzherbert hergerichtet hat. In „Spielereien" vertändelt man die Zeit. Da aber der Prinz von Wales dem gerade modischen Spielzeug eine so ungeteilte Aufmerksamkeit schenkt, so weiß Mrs. Fitzherbert nicht, warum sie gegen ein Spiel etwas einwenden sollte, das ihr als immer modisch und unterhaltend dünkt, wie sie ja aus langer, langer Erfahrung weiß. So ungeniert dies Blatt ist, so tritt es doch gegen die Kühnheit zahlreicher Blätter weit zurück, die sonst von Gillray und anderen gegen sie und den Prinzen erschienen sind. Wir nennen nur den „Sturz aus dem Phaeton" und „Didos Tod", insbesondere das letzte, das an genialer Kühnheit der satirischen Pointe alles hinter sich läßt. Resigniert hat sich Dido auf dem Scheiterhaufen niedergelassen, einen Scheiterhaufen, der getürmt ist — nun, aus den Attributen des Gottes, dessen Huldigung sie mit Inbrunst den größten Teil ihres Lebens gewidmet hat.

Groß ist die Zahl der Karikaturen, in denen sich diese Verhältnisse des Prinzen von Wales spiegeln, klein sind sie im Vergleich zu der Karikaturen-Lawine, unter der der Ehescheidungsprozeß des Königs fast begraben wurde. Aber auch wesentlich anders ist die Physiognomie dieser Karikaturen. In den eben geschilderten Blättern, kommt der rein satirische Geist zum Ausdruck und triumphiert, in den Blättern die der Ehescheidungsprozeß zeitigt, sind es dagegen die Parteien, die sprechen: die Torys gegen

Paff! Paff! Wir leben im Zeitalter des Paffens! Paff, Paff, Paff!

Anonyme englische Karikatur aus dem Jahre 1827 auf die Beseitigung des Verbotes, auf den Straßen zu rauchen

Karoline, die Wighs gegen den König. Karoline und Georg IV. sind nur Kampfparolen. Die Wighs zeichnen den König, wie er wütend ob seiner im Spiegelbild vor ihm auftauchenden Gemahlin Hamlets Worte ausruft: Sein oder Nichtsein, das ist für mich die Frage! (Bild 274.) Die Königin aber wird von der Gerechtigkeit an der Hand geführt, „ihr musterhaftes Beispiel ist würdig, nachgeahmt zu werden". (Bild 273.) Die Torys dagegen zeichnen die Königin als die lüsterne Buhlerin im schamlosen Kostüm, das alle ihre Reize verrät, die Pracht ihrer Hüften und die Fülle ihres Busens. Während sie die Bergami-Birnen ißt, hält sie in der Hand ihre Verteidigung. (Bild 275.) Doch was nützt es? Der Vorhang ist hochgerafft — es erscheint das Bild der Königin, wie sie von Bergami im Bade bedient wird. Was will dagegen die glänzendste Rede des Sprechers der Wighs sagen?

279. **Der Edel-Hummer**
Karikatur auf den Herzog von Wellington. 1829

Diese überaus interessanten Karikaturen auf Karoline und Georg IV. zählen zu den allerseltensten Blättern. Die sammeleifrigen Engländer haben sie längst zu ihren gesuchtesten Objekten gemacht . . .

Einer Episode haben wir in diesem Abschnitt noch zu gedenken, der Ehe von Karolinens Tochter Charlotte mit dem Herzog Leopold von Sachsen Coburg-Gotha, dem späteren König Leopold I. von Belgien. Ein Prinz von Oranien war der erste, der ihr zugesprochen ward, er war ihr aber nur ein Spielzeug, das sie bald wieder beiseite legte. (Bild 276.) Nachdem sie die trostlosen Verhältnisse der elterlichen Ehe mit all ihrem Ekel kennen gelernt, hatte sie sich als resolute Persönlichkeit, von welcher Tugend sie verschiedene Proben ablegte, entschlossen, nur einen Mann ihrer Wahl zum Ehegatten zu nehmen. In dem Herzog Leopold fand sie diesen. Aber ihr resoluter Charakter beschied sich damit nicht, sie wollte ihre Energie auch in der Ehe bethätigen. Die Art, wie sie es that, gab für die Öffentlichkeit ein vielbesprochenes Thema. Der Karikaturist hat es in dem Bild „Scene im königlichen Schlafzimmer" satirisch glossiert. (Bild 277.) Charlotte will absolut die Hosen anhaben, und sie zieht sie an. Was kümmert es sie, daß sie für ihre Figur nicht gemacht sind und unter dem Druck der Fülle, der darin eingezwängt werden soll, zerplatzen! Sie hat ihren Zweck erreicht . . . Ein früher Tod — Charlotte starb kaum ein Jahr nach ihrer Heirat im Wochenbett — setzte ihrer männlichen Weiblichkeit ein frühes Ziel . . . .

* * *

Haben die bis jetzt vorgeführten Karikaturen dieses Kapitels die außerordentliche Höhe der englischen Preßfreiheit belegt, so möchten wir zum Beschluß mit der Vorführung der Karikaturen, die auf Nelson und Wellington erschienen sind, noch eine zweite, ebenso interessante Seite des englischen Volkscharakters ins Licht rücken: Den hohen

280. **Zu verkaufen!**

Der prächtige Hindernisrenner Arthur, der in den spanischen und anderen Feldzügen gedient hat, ist zu verkaufen. Er muß ohne Zaum und Sattel geritten werden, weil er nicht gewohnt ist, im Zügel gehalten zu werden und jedes Hindernis zertrümmert. Er ist von bekannter Abstammung. Aber obgleich er sehr gut dressiert ist, kann doch nicht für ihn garantiert werden, er muß so genommen werden wie er ist, und wird darum zu jedem Preise abgegeben.

Karikatur auf den Herzog von Wellington. 1829

politischen Reifegrad, den England bereits am Anfang des 19. Jahrhunderts erreicht hatte und der ihm die Unüberwindlichkeit seiner Herrschaftsstellung garantierte.

Horatio Nelson, der berühmte Sieger von Abukir und Trafalgar, war als Soldat eine ganz außergewöhnliche Erscheinung, als Mensch dagegen zügellos, ausschweifend. Als garstiger Flecken klebt an seinem Ruhm das schmutzige Verhältnis mit der berüchtigten Lady Hamilton. Zuerst Gouvernante, warf sich diese Dame sehr bald der Prostitution in die Arme. Ihre erste Berühmtheit erlangte sie durch ihr Verhältnis mit dem seiner Zeit weit bekannten Charlatan Dr. Graham. Dieser hatte 1780 in London einen Tempel der Gesundheit mit dem sogenannten Himmlischen Bette eingerichtet. Wer sich für fünfzig Pfund die Nacht in dieses geheimnisvolle Bett legte, sollte die verlorenen Kräfte der Liebe wieder erlangen. Dr. Graham ließ die Patienten die raffiniertesten Wohlgerüche einatmen, eine bezaubernde Musik von ferne hören u. s. w. Als Dr. Graham die berückend schöne Hamilton kennen lernte, welche damals noch Emma Lyon hieß, kam er auf den Gedanken, dieselbe völlig nackt, nur mit einem zarten, durchsichtigen Schleier leicht bedeckt, unter dem Namen „Göttin Hygäa" in das Vorzimmer vor diesem himmlischen Bett zu postieren und für Geld sehen zu lassen. Lange Monate wanderte die gesamte Londoner Lebewelt nach dieser Stätte und huldigte den intimen Reizen Emma Lyons. — Das war die Omphale, deren unwiderstehlichen Reizen Nelson-Herkules verfiel. Das Testament des bei Trafalgar gefallenen Seehelden

ergab, daß Nelson die Sorge um diese Dame England als Vermächtnis hinterlassen hatte. England feierte seinen Helden fanatisch, in einer Weise, die nicht mehr zu steigern ist, aber die Erfüllung seines Vermächtnisses lehnte es ruhig und bestimmt ab. Wie sehr die Karikatur das schmutzige Verhältnis bei Lebzeiten Nelsons geißelte, offenbart das Blatt „Dido in Verzweiflung“ (Bild 278). Gillray zeigt uns Lady Hamilton zu einem Zeitpunkt, wo sie die Blütenreife ihrer Schönheit bereits weit hinter sich hatte, aber um so gieriger nach den ihr unentbehrlichen Freuden verlangt. Die „Studien und Stellungen nach dem Leben“, die aufgeschlagen auf dem Sopha liegen, die antiken Gemmen und Figuren, sie alle symbolisieren den Dienst, in den das ausschweifende Weib alle ihre Sinne gestellt hatte.

Und ebenso wie das wirkliche englische Volk gegenüber Nelson einem moralischen Defekt die Sanktion versagte, ebenso rücksichtslos war es in seiner Stellungnahme gegenüber Wellington, als dieser seine zähe Thatkraft in den Dienst der Reaktion stellte. Er, dem als Feldherrn das englische Volk ebenfalls die jubelndsten Ovationen darbrachte, dem es den Marschallsstab verlieh, zum Fürsten erhob, mit Dotationen überschüttete, den es als den Sieger von Waterloo vergötterte — dieser gefeierte Held und hochmütige Tory verlor sofort seine ganze Popularität, als er sich als Staatsmann zur Reaktion schlug. Der Sieger von zwanzig Schlachten mußte sich von der Opposition im Parlament das stolze Wort gefallen lassen: „Sieger in Indien, Sieger in Spanien, Sieger von Waterloo — Du sollst nicht Sieger sein über das englische Volk!“ Er wurde es auch nicht. Mehrere Hundert Karikaturen, aus denen wir zwei der interessantesten auswählen, „Ein Traber zu verkaufen“ und „Der Edelhummer“ (Bild 279 u. 280), bezeichnen den Kampf, in dem schließlich der Fortschritt Sieger blieb. „Wir wollen ihn gar nicht mehr, er ist billig zu verkaufen, aber er muß mit all seinen Fehlern genommen werden, denn wir wollen ihn unter allen Umständen los sein.“ So höhnte der Volkswitz. Und es wurde ihn los. Ihn und die Reaktion . . . .

Die Bewunderung, die diesen beiden Männern von ihren Landsleuten gezollt wurde, ist in England sicher beispiellos. Aber was diese Begeisterung hoch über gedankenlosen Chauvinismus erhob, das ist, daß diese persönliche Vergötterung der überwiegenden Mehrheit des englischen Volkes doch die Besinnung ließ, das Heiligste zu wahren: Ehre und Selbständigkeit.

281. Britannia triumphans

XVI

Die gesellschaftliche Karikatur in England

1770—1830

282. Georg Cruikshank:
„Ich sehe da unten einen meiner lieben Freunde"
Karikatur auf die Abweisung der Ehescheidungsklage Georg IV. Um 1820

Der große Stil und die große Bedeutung, welche Hogarth für die englische gesellschaftliche Karikatur eingeleitet hatte, hat sich entsprechend der weiteren Entwicklung des englischen Bürgertums zu der in erster Linie herrschenden Klasse Englands in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts weitergebildet. Das Bürgertum stand im Vordergrund und mithin somit alles, was mit ihm irgendwie zusammenhing. So kam es, daß die Karikaturen, welche die Moden, die Sitten und Gebräuche, das private und das öffentliche Leben des englischen Volkes provozierten, sowohl was deren Zahl, als was ihre künstlerische Bedeutung anbetrifft, fast immer ebenbürtig den politischen Karikaturen zur Seite stehen, ja daß sie diese sogar, in den Zwischenakten der Weltgeschichte, meist um ein Bedeutendes überragen. Aus dieser intimen Selbstbetrachtung erweist sich übrigens der Antritt und die Ausübung der Herrschaftsstellung des englischen Volkes — bei Herrschern ist alles wichtig, selbst die an sich bedeutungsloseste Sache, und darum wird jede Form der Lebensäußerung sorgfältig registriert . . .

Wir haben im vorigen Kapitel die historische Notwendigkeit des grotesken Stils der englischen Karikatur als das Ergebnis der epochalen Umwälzungen der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich auf englischem Boden vollzogen, dargelegt. Wir wollen ihm hier etwas mehr folgen und ihn dabei aus der Schilderung einiger Züge des englischen Volkscharakters begründen, denn der groteske Stil in der Karikatur ist thatsächlich der Stil des englischen Lebens am Ausgang des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Das englische Volk und das englische Leben haben eine durchaus originelle Selbständigkeit im äußeren Wesen und in den gesellschaftlichen und staatlichen Einrichtungen, in die Augen fallende Eigenheiten, die den Engländer von dem kontinentalen Bewohner sehr weit trennen. Man hat die Ursache dieser Eigenart auf die mannigfachste Weise zu erklären gesucht. Gewiß hat der insulare Charakter des Landes, die isolierte Lage dieser Inselgruppe an der Peripherie der alten Welt auf die Wesensbildung seiner Bewohner einen Einfluß ausgeübt, aber doch nicht in dem Maße und der Art, wie manche Forscher annehmen, indem die ins Feld geführte Abgeschlossenheit gegenüber dem Festlande infolge der frühen und großen Handelsbeziehungen einfach nicht vorhanden war und allerhöchstens für einen ganz kleinen Teil des Binnenlandes gelten kann. Viel wichtiger dünkt uns die frühe wirtschaftliche Entwicklung im modernen Sinne, die den Engländer förmlich dazu erzog, sich als Herr der Welt zu fühlen, und dementsprechende Eigenschaften bei ihm ausbildete. Hierzu kommen dann noch die Übernahme

283. John Collet: **Das Opfer**

Gesellschaftliche Karikatur. Um 1780

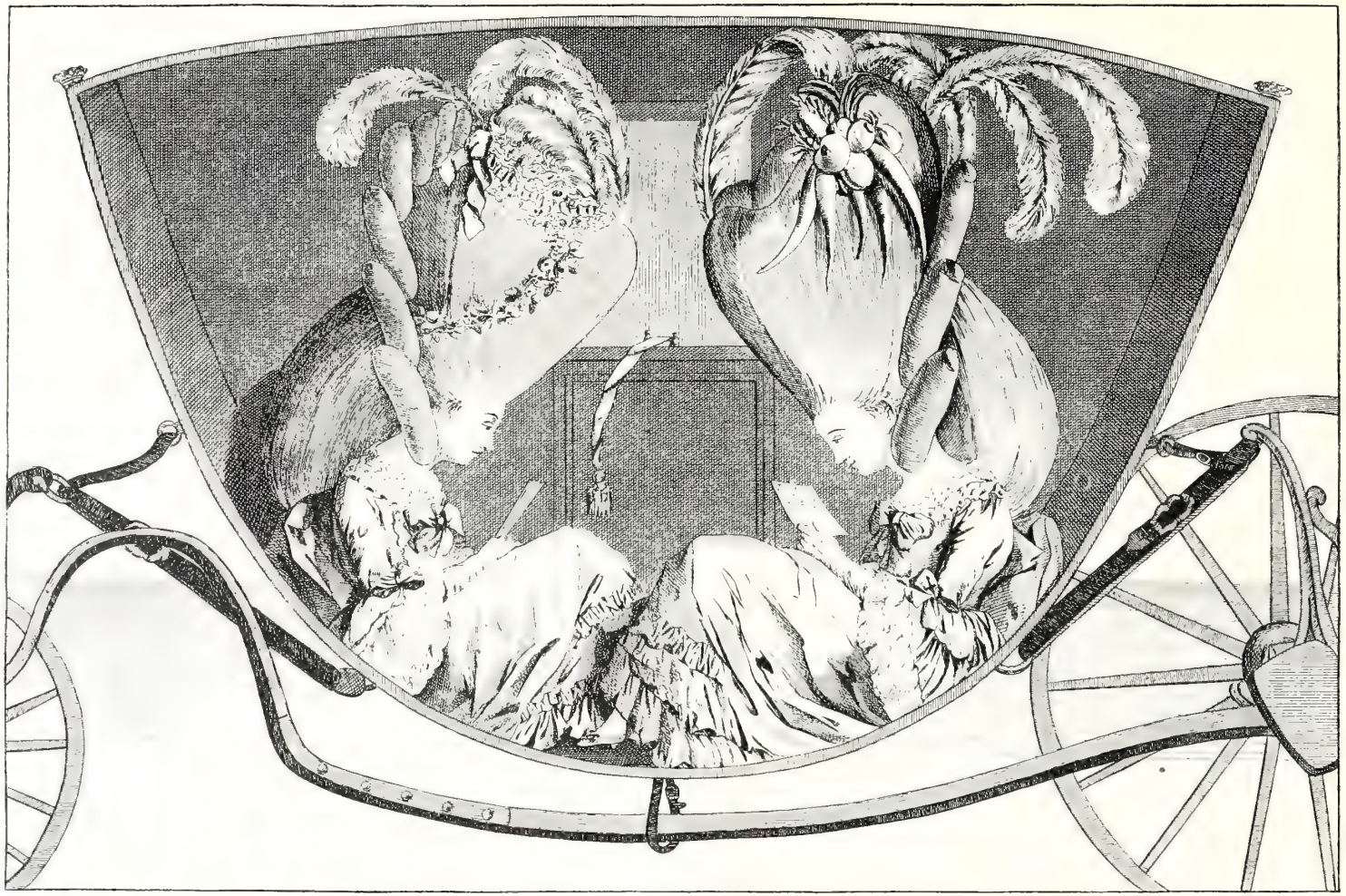
284. **Der Tod und die ungetreue Gattin**
Aus einem englischen Totentanz. 1796

altgermanischer und normannischer Rechtsanschauungen, die vorauseilende Entwicklung der Hauptinsel, ferner die frühe Centralisierung der Kultur in der einzigen Kapitale des Landes. Diese Centralisation erfolgte in Deutschland und Italien nie, in Frankreich und Spanien viel später. Selbstverständlich spielen die absonderlichen klimatischen Verhältnisse, der einzigartige Londoner Nebel, ebenfalls eine nicht unwichtige Rolle.

Die spezifische Eigenart des englischen Charakters offenbart sich in erster Linie in einem Selbstbewußtsein ohnegleichen. Das natürliche Produkt dieses so ungemein ausgeprägten Selbstbewußtseins ist ein Nationalstolz, der selbst dem geringsten Bürger innewohnt und nur zu oft ins Lächerliche umschlägt. Der Engländer ist der größte Chauvin unter allen Nationen. Der Engländer betrachtet sich als die Krone, oder noch richtiger als den Zweck der Schöpfung. Jeder Nichtengländer dagegen ist für ihn ein Mensch zweiten Ranges, was dieser sogar in seinem eigenen Lande aus dem Munde des reisenden Engländers hören muß; man erinnere sich an das Benehmen der Engländer in Hannover, am Rhein, der Schweiz ꝛc.

Ein übertriebenes Selbstbewußtsein pflegt leicht in Roheit und Brutalität auszuarten, und in der That ist die Brutalität, wie Eugen Dühren in seinem Buche über das englische Geschlechtsleben überzeugend belegt, einer der hervorragendsten Züge des englischen Nationalcharakters. Die Selbständigkeit, die Charaktergeradheit und Energie des Engländers steigern sich oft zur gefühllosen Roheit. Archenholtz sah oft Personen vom Stande sich der pöbelhaftesten Aufführung schuldig machen. Taine erzählt, wie sich bei einem „Finish“ in London einige ehrenwerte Gentlemen damit amüsierten, elegante, bessere Damen vollständig betrunken zu machen, und ihnen dann Pfeffer, Senf und Essig einzugeben. Andererseits hat nur England seinen Mob, jenen Pöbel, dessen schamlose gemeine Roheit und cynische Herzenshärte jeder Beschreibung spottet. Wie der Engländer in allen Dingen stets gründlich und konsequent ist, so ist er es auch in seiner Brutalität. Bogumil Goltz sagt sehr richtig: „Eine englische Schamlosigkeit und Bestialität genießt sich selbst mit Humor und bildet sich mit Methode zur Virtuosität.“ Macaulay führt in seiner Geschichte von England eine ganze Anzahl solcher Ungeheuer von systematischer Bosheit, Selbstverhärtung und Gefühllosigkeit vor. Die englische Brutalität prägt sich auch in der Litteratur und Kunst aus. Vergleichen wir z. B. Shakespeares Heinrich VI., ferner im „Sturm“ die Rolle des Caliban. In Butlers Hudibras, in den Romanen des 18. Jahrhunderts ist der englischen Brutalität für immer ein Denkmal gesetzt. Hogarth hat sie durch verschiedene seiner Bilderfolgen im Bilde festgehalten. Am allerabschreckendsten aber wirkt die englische Roheit auf dem Gebiete der ausgesprochen erotischen Litteratur.

Neben der Brutalität ist eine andere Ausartung des englischen Selbständigkeitsgefühles die Neigung zu Excentricitäten, der sogenannte „spleen“, ein spezifisch eng-



285. Darly: **Die Freuden der neueſten Haartracht**

Karikatur auf die von Frankreich eingeführten Haartrachten. Um 1776

286. Thomas Rowlandson: **Groteske Tanzscene**

lisches Wort für eine spezifisch englische Eigenschaft. „Der Spleen ist potenziertes Selbstbewußtsein, das sich an kuriose Unternehmungen, sonderbare und excentrische Dinge heranwagt, um dadurch vor aller Welt seine Originalität und Unabhängigkeit recht überzeugend darzuthun. Jeder Äußerung des englischen Spleens ist also eine gute Dosis von Arroganz beigemischt, welche diese Excentricitäten in einem noch häßlicheren Lichte erscheinen läßt." (Dühren.) Ein Beispiel hiefür ist der Klub der „Beefeating Britains", dessen Mitglieder sich wöchentlich einmal versammelten, um ihrer Gefräßigkeit freien Lauf zu lassen. Auf derselben Basis beruht die Wettsucht. Die Reichen halten große Pferderennen in Covent Garden ab und wetten ungeheure Summen auf alle möglichen Vorkommnisse beim Rennen; der Pöbel veranstaltet Kämpfe zwischen alten Eseln und Hunden und wettet ebenso unsinnig, und die Kranken und Invaliden veranstalten Wettrennen von Läusen und wetten nicht weniger leidenschaftlich dabei. In einem Buche „Originalzüge aus dem Charakter englischer Sonderlinge" (Leipzig 1796) heißt es: „Eine der tollsten Wetten geschah 1773. Die Frage betraf die Möglichkeit, in drei Stunden 40 englische Meilen zu reiten, drei Bouteillen Wein auszuleeren und drei Mädchen den Gürtel aufzulösen. Der Gegenstand war 50 Guineen, die der Experimentmacher glücklich gewann." Zu diesen Elementen des englischen Nationalcharakters, sagt Dühren, gesellt sich endlich, scheinbar ganz heterogen, jene merkwürdige Prüderie und Heuchelei, welche das ganze englische Leben durchzieht, jener extreme Puritanismus, welcher bei diesem Volke der Freiheit und des geistigen Fortschritts doppelt befremdend wirkt . . . Der Engländer, der auf der einen Seite mit Ernst und Würde sein Selbstbewußtsein und seine Überlegenheit zur Schau trägt, fürchtet auf der anderen Seite in richtiger Selbsterkenntnis die Beeinträchtigung und Gefährdung dieser Selbständigkeit und nationalen Überlegenheit durch die Äußerungen der ihm angeborenen Brutalität und Excentricität. Psychologisch ist dies die einzig mögliche Erklärung der englischen Prüderie. In notwendigem Zusammenhang mit dieser Prüderie steht eine ebenso große

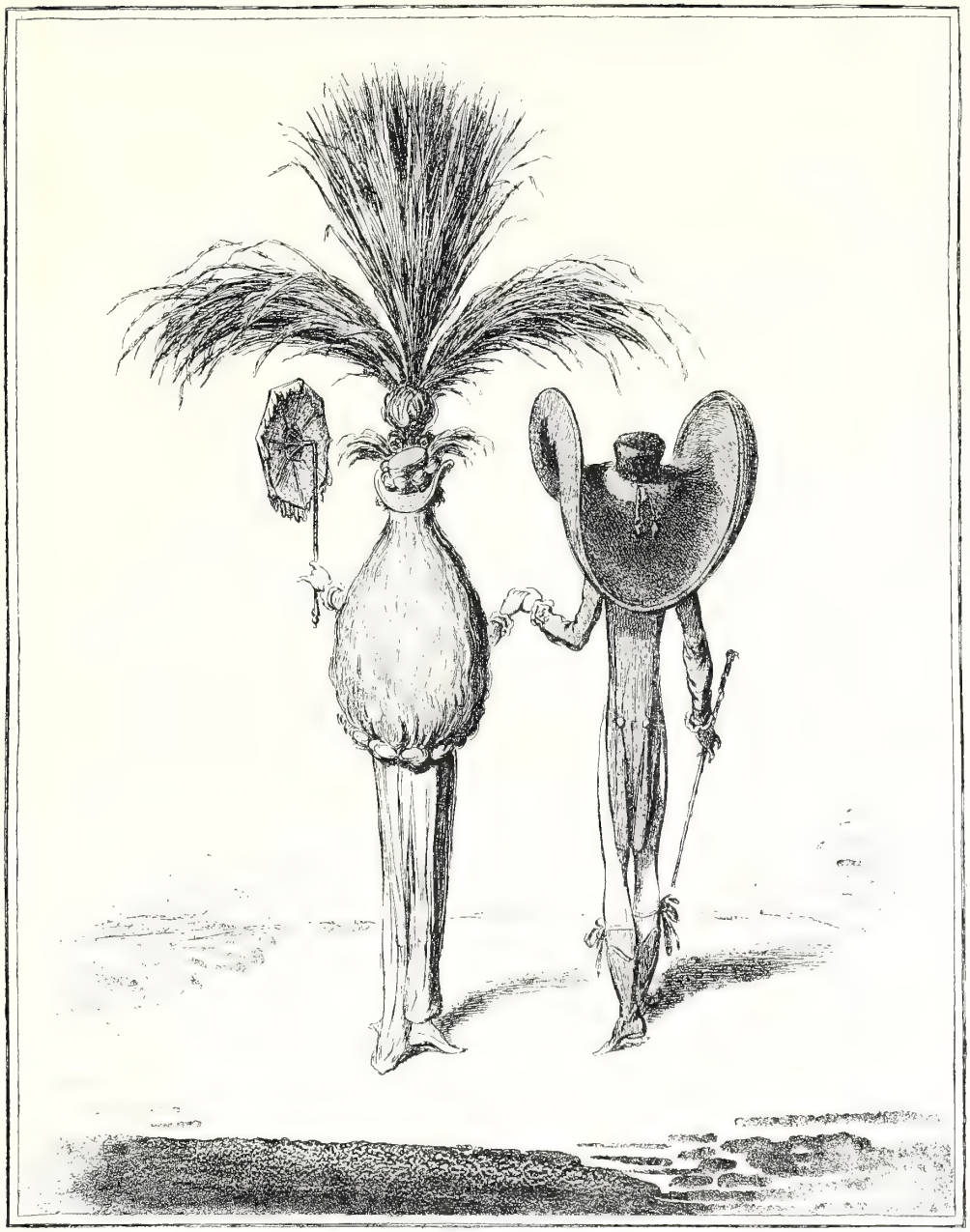
Feuchte

Englische Karikatur von Thomas Rowlandson aus den

ttwäſche

1787 auf die Hotelzuſtände am Ende des 18. Jahrhunderts

A. Hofmann & Comp. Berlin



287. James Gillray: **Sonnenschirme für das Jahr 1795**
Karikatur auf die Hutmode

Immoralität. Und das ist überaus klar; denn ein Mensch, der sich fortdauernd mit der Frage nach den Grenzen zwischen Unanstößigem und Anstößigem beschäftigt, läßt seine Gedanken stets auf das Gebiet des letzteren hinüberschweifen, während der herzensreine, naive und keusche Mensch ohne Nachdenken, aus sicherem Taktgefühl heraus, stets innerhalb der Grenzen des Schicklichen bleibt und niemals darauf ausgeht, für

288. **Das Menuet**
Tanzkarikatur. Um 1810

obſcön zu erklären, was nur die Gedankenunzucht des Prüden dafür halten kann . . .

Vier ausgeſprochen engliſche „Nationaltugenden“ kennzeichnen beſonders grell dieſe Immoralität: die Kaufehe, die Defloratiönsmanie, die Flagellomanie und die Häufigkeit und ſkandalöſe Verhandlung der Ehebruchsprozeſſe. Die Kaufehe, die wir ſchon einmal in dem Kapitel über Hogarth kurz ſtreiften, iſt für unſer Empfinden etwas ſo Ungeheuerliches, daß es uns einfach eine gewaltſame pſychiſche Anſtrengung koſtet, überhaupt an die Thatſache zu glauben, daß eine ſolche Inſtitution ſich bis in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts erhalten hat. Und doch iſt es ſo. In einem Artikel in „All the year Round“ vom 20. Dezember 1884 werden über zwanzig Fälle der letzten Jahre mit Namen und allen Einzelheiten des Preiſes der Frauen, der zwiſchen fünfundzwanzig Guineen und einem halben Pint Bier, oder einem Penny und einem Mittagsmahl wechſelte, aufgezählt. Beſonders häufig begegnete man dieſen Verkäufen am Ende des 18. Jahrhunderts. „Nie war der Weiberkauf ſo häufig,“ ſchrieb Archenholtz, „wie jetzt. Scenen dieſer Art, ſonſt ſo ſelten, wurden jetzt gemein.“ Welch geringen Wert man in England einer Frau beilegte, dafür giebt es zahlloſe Beiſpiele. Nur ein einziges ſei hier genannt. In Notingham verkaufte ein Mann ſeine Frau ſchon drei Wochen nach der Hochzeit an einen Nagelſchmied für einen Schilling. In der „Times“ vom 22. Juli 1797 findet ſich folgende Notiz: „Durch irgend ein Verſehen oder eine abſichtliche Unterlaſſung in dem Bericht über den Smithfield Markt ſind wir für dieſe Woche außer ſtande, den Preis für Frauen zu notieren. Der zunehmende Wert des ſchönen Geſchlechts wird von verſchiedenen hervorragenden Schriftſtellern als das ſichere Zeichen zunehmender Ziviliſation angeſehen. Smithfield darf auf dieſen Grund hin den Anſpruch erheben, für eine Stätte beſonderen Fortſchritts in der Verfeinerung zu gelten; denn auf ſeinem Markt iſt der Preis neuerdings von einer halben Guinee auf drei und eine halbe geſtiegen.“ Das Verfahren bei dieſen Verkäufen wird uns folgendermaßen beſchrieben: „Gewöhnlich führte der Mann ſeine Frau mit einem Stricke um den Hals an einem Markttag auf den Platz, wo das Vieh verkauft wurde, band ſie dort an einen Pfoſten und verkaufte ſie dem Meiſtbietenden in Gegenwart der nötigen Zeugen. Ein Amtsbote oder eine ſonſtige niedere Gerichtsperſon, oft auch der Ehemann ſelbſt, beſtimmte die Taxe, die ſelten einige Schillinge überſtieg, dann band ſie der letztere wieder los und führte ſie am Stricke um den Marktplatz herum. Dieſe Art der Verkäufe nannte das Volk ‚the hornmarket‘ (Hornmarkt).“ Furchtbare Klippen und Untiefen des Volkscharakters eröffnet eine ſolche Inſtitution dem Blicke; Sonder-

289. James Gillray: **Die elegante Mama** oder **Die Bequemlichkeiten der neueſten Mode**
Modekarikatur. Um 1796

290. Thomas Rowlandson: **Symptome der Heiligkeit**
Karikatur auf die Mönche

bildungen des englischen Empfindens und englischen Gemüts, die herausgehoben und in das Licht gerückt werden müssen.

Ähnlich interessante Einblicke in die Psyche des englischen Volkes gewähren seine Defloration smanie und seine Flagellomanie. In Bezug auf die ja längst bekannte und durch die entsetzlichen Enthüllungen der „Pall Malle Gazette" erst neuerdings belegte Defloration smanie kann man sagen, daß in keinem Lande dieses brutalste aller Gelüste so verbreitet, gleichsam endemisch, wie in England herrscht. Die genaue Erforschung dieser eingewurzelten Neigungen wird noch eines Tages wichtige Untergründe der englischen Volksseele aufdecken. Jedenfalls kommen auch in diesen Empfindungen Brutalität, Excentricität und Heuchelei auf gleiche Weise zum Ausdruck.

In merkwürdigem Widerspruch zu der Prüderie gegenüber Worten steht die Häufigkeit und skandalöse Verhandlung der Ehebruchsprozesse. Wir haben von dem berühmtesten schon im vorigen Kapitel gesprochen. Er ist nur ein Glied der langen Kette, die mit dem berühmten Prozeß gegen den Lord Audley, Earl of Castlehaven im Jahr 1631 anfing. Diese Prozesse zeichnen sich wie alle englischen Prozesse durch absolute Öffentlichkeit aus, die selbst dann nicht im geringsten eingeschränkt wird, wenn

291. Thomas Rowlandſon: **Meiſter Pfriems Mittel gegen ein böſes Weib**

die intimſten Vorgänge in allen Details zur Sprache kommen. Die uneingeſchränkte Öffentlichkeit der Gerichtsverhandlungen iſt an ſich ein wertvoller Beſitzteil der Rechte des engliſchen Volkes, aber das Verhalten eines großen Teils der engliſchen Frauen dieſen Prozeſſen gegenüber, ferner der Umſtand, daß gerade über dieſe Prozeſſe ſo eingehend wie nur möglich, ſelbſt in den vornehmſten Blättern, berichtet wird, und daß dieſer Teil die beliebte Morgenlektüre ſelbſt der in ihrem perſönlichen Auftreten einwandfreieſten und züchtigſten Miß iſt, — das belegt das beſonders ſtarke Skandalbedürfnis eines Teils des engliſchen Volkes. Das Allerbezeichnendſte aber für die engliſche Prüderie iſt, daß Damen aus allen Rängen der Geſellſchaft die Mehrzahl und den am längſten ausharrenden Teil des Publikums bilden. Dadurch, daß dieſe Prozeſſe eine außerordentlich umfangreiche Litteratur gezeitigt haben, eignen ſie ſich vielleicht am allerbeſten zum Studium der engliſchen Volksſeele. Der ſchon genannte Eugen Dühren faßt ſein Urteil über das Studium dieſer Prozeſſe treffend dahin zuſammen: „Hier treten eben jene drei Fundamentaleigenſchaften des engliſchen Nationalcharakters grell hervor und bilden ein Enſemble, welches ein franzöſiſcher Schriftſteller nicht unpaſſend als die ‚Dessous de la pudibonderie anglaise‘ bezeichnet hat.“

292. Ego: **Im Honig-Mond**
Grotesk-komische Scene

Nach der Vorführung dieser hervorstechenden Einzelzüge im Charakterbilde des Engländers von damals bleibt uns noch die Aufgabe, auf einiges hinzuweisen, das uns seine körperliche Erscheinung plastisch vor Augen rückt.

Gar mancher Beschauer der englischen Karikaturen vom Ausgang des 18. Jahrhunderts wird gewiß angesichts der ihm entgegentretenden Figuren mit den stark geröteten, blutigen Gesichtern, dem herkulischen Körperbau, den unschönen Formen, den unermeßlich vollgefressenen Bäuchen billigerweise bezweifeln, daß solche Gestalten jemals zum Charakterbilde der Söhne des stolzen Albions gezählt, daß solche Mischungen von Vertierung und Narrentum je existiert haben. Und doch ist es so. Diese Gestalten haben nicht nur leibhaftig existiert, sie sind sogar der Durchschnittstypus des englischen Volkes jener Tage, also der vollendetste, weil sicherste Ausdruck des öffentlichen und privaten Lebens der damaligen Zeit, einer Zeit, die wir schon früher als die Flegeljahre des in den glorreichen Kämpfen des großen Lord-Protektors geborenen Bürgertums bezeichnet haben. Es mag als charakteristisch hervorgehoben werden, daß, wie der Franzose fast immer „liebend", der Engländer dagegen stets „fressend und saufend" dargestellt wird. Und forscht man dieser Erscheinung eingehender nach, so wird man finden, daß diese beständige Vorführung schmausender und zechender Lebemänner nichts als ein getreues Spiegelbild der Zeit ist. In englischen Quellen aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts lesen wir: „Es waren brave, gute Burschen, jene Urgroßeltern, sie spülten ihre Riesenbeafsteaks mit ansehnlichen Quantitäten von ‚York' oder ‚Burtenale' hinunter, oder mit dem Porter, der Tranton von Whitechapel Weltruhm verschaffte. Sie stärkten sich hiernach mit noch größeren Quantitäten auserlesenster Weine, sie wurden dickwanstig und erlagen Krankheiten, noch ehe sie ein nennenswertes Alter erreichten, und wurden gefeiert von Kreti und Pleti." In derselben grotesken Art treten sämtliche Äußerungen des physischen Lebens in Erscheinung, alles ist grob und ungeschlacht. Bei den Festen ist neben den Schlemmereien der Lärm die Hauptsache; der Tanz, dem vom gesamten Volke fast am meisten gehuldigten Vergnügen, bewegt sich durchwegs in rohen und grotesken Formen. Wenn sie zärtlich sind, so sind sie es in einer Weise, daß man förmlich für das Leben des von ihrer Zärtlichkeit Betroffenen fürchtet. In dieser groben und ungeschlachten Form passen sie sich auch all das an,

293. Grego: **Märzwind**

was sie vom Ausland übernehmen. Mit ihren knolligen Wurstfingern greifen sie nach dem Duftigsten und machen es in ihrer Weise stilgerecht. Sie ahmen in dieser Weise die Sitten ihres Hofes nach und kopieren ebenso die Manieren der feingebildeten Aristokratie. Besonders klar aber zeigt diesen Anpassungsprozeß die Mode, für die schon damals Paris tonangebend war. Die turmhohen Hüte aus der Zeit Marie Antoinettens wanderten ebenso nach London (Bild 285) wie das griechische Kostüm der Revolution. Das „Kostüm der Nacktheit" wurde in England mit all dem dem englischen Geschmack möglichen Raffinement nachgeahmt; das reichhaltige Kapitel der englischen Modekarikatur bietet verschiedene interessante Proben dafür. (Bild 202.) Gerade diese

294. **Nach dem Ball**

Gesellschaftliche Karikatur aus dem Jahre 1828

Mode belegt aber, wie man wohl die äußere Form zu übernehmen imstande war, aber nicht den Geist, die duftige Grazie, die dafür Voraussetzung ist. Besaßen die französischen Merveilleusen selbst in ihren zweifelhaftesten Exemplaren immer einen unverkennbaren Grad von Grazie, so wiesen die englischen Nachahmerinnen selbst in ihren vornehmsten Erscheinungen einen ebenso unverkennbaren Grad von abstoßender Plumpheit und Unbeholfenheit auf . . .

Der Satz, mit dem wir diesen Abschnitt einleiteten, daß der groteske Stil der Stil des englischen Lebens am Ausgang des 18. Jahrhunderts ist, dürfte schon nach dieser kurzen Schilderung belegt sein. Damit aber werden die Karikaturen dieser Epoche sowohl künstlerisch als stofflich verständlich.

* * *

Die Einfachheit der Motive bei den meisten von den Sitten und Gebräuchen provozierten Karikaturen erübrigt eingehende Kommentare zu den einzelnen Bildern, wir können uns mit der Vorführung der Hauptgebiete begnügen, deren jedes einzelne geradezu überreich in der Karikatur vertreten ist.

An die erste Stelle muß bei der Betrachtung selbstverständlich die sociale Karikatur kommen; freilich hat sie nach Hogarth, obwohl sie an Umfang und Verbreitung nicht zurückging, keinen diesem würdigen Repräsentanten mehr gefunden. Den tendenziös moralisierenden Charakter, dessen Ursachen wir bereits kennen und die noch nicht überwunden waren, haben die meisten von Hogarths Nachfolgern beibehalten. Eine hübsche Probe dafür giebt uns das Blatt „Das Opfer" von Collet. (Bild 283.) Mit seinem Gelde erwirbt sich der alte und erschöpfte, nur durch die raffinierten Mittel geschickter Ärzte sinnlich noch reagierende Lebemann den Besitz der noch herben, erst halb erblühten Reize des jungen Mädchens. Ein alter wüster Affe, der ein unschuldiges Kätzchen in

Morgens Mittags Abends

Morgens Mittags Abends

Mode-Thorheiten

Englische Karikaturen aus dem Jahre 1827 auf die Modethorheiten im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts

seine Arme zwingt. Was wir hier sehen und lesen, ist durch und durch Hogarthscher Geist.

Wenn es im öffentlichen Leben des englischen Volkes ein Gebiet gab, auf dem die Excentricität des englischen Volkscharakters sich beinahe schrankenlos gebärden konnte, so war es die Mode. Und in der That offenbart auch nichts so sehr diese Eigenart der Engländer, als die Extravaganzen der Mode jener Zeit. Unzählbar — das Wort in seinem wahren und nicht übertriebenen Sinne genommen — sind darum die Karikaturen, die die verschiedenen Modelaunen und Modethorheiten hervorbrachten. Die Modekarikaturen spielen die wichtigste Rolle in der gesellschaftlichen Karikatur jener Zeit und sind an Zahl vielleicht so groß wie die sämtlichen politischen Karikaturen zusammen.

295. **Die Tournüre**
Modekarikatur aus dem Jahre 1828

Aus diesem Grunde überwiegen sie auch unter den von uns vorgeführten Proben. Eine Anzahl der allerbesten lieferte ohne Zweifel der fruchtbare und an immer neuen Einfällen unerschöpfliche Gillray, jener geborene Karikaturist, der wie ein Feldherr 25 Jahre lang die englische Karikatur auf allen Gebieten beherrscht hat. Die Engländer bezeichneten ihn in ihrem Nationalstolz häufig als den größten Karikaturisten aller Zeiten, als den Fürsten der Karikatur. Das ist nicht nur hinsichtlich anderer Länder lächerlich übertrieben — die Namen Goya und Daumier beweisen es — sondern auch ungerecht gegenüber den anderen englischen Karikaturisten, wie Bunbury, Cruikshank und Rowlandson. Diese waren wirkliche Künstler, Rowlandson sogar ein sehr hervorragender, während Gillray nur genial in seinen Einfällen war. Zu Gillrays besten Modekarikaturen rechnen wir die beiden Blätter „Sonnenschirme für das Jahr 1795“ und „Die elegante Mama oder die Bequemlichkeiten der neuesten Mode“. (Bilder 287 und 289.) Hier ist das Attribut „grotesk“ wirklich angebracht. Nachdem der Kopfputz bei beiden Geschlechtern eine solche phantastische Form erlangt hatte, waren die Sonnen-

Gemütsmenschen

Leute von Bildung

296 u. 297. W. H. Bunbury: Gesellschaftliche Karikaturen

schirme logisch ganz überflüssig, und der Satiriker reduziert sie dementsprechend zu Dekorationsstücken, während er die Hüte noch um ein weniges vergrößert, so daß sie selbst zu Sonnenschirmen werden. Ganz delikat ist das zweitgenannte Blatt. Welcher Triumph der Mode! Die Mama ist zwar eben im Begriff auszufahren, schon steht der Diener bereit am Wagenschlag, und sie selbst befindet sich bereits in besuchsfertiger Toilette, aber all das hindert sie nicht, die Pflichten der Mutterschaft noch schnell zu erfüllen. Das modernste Kostüm hat diese Frage gelöst und daneben sogar noch eine zweite — gegebenen Falles nicht prüde sein zu brauchen. Jetzt ist man alles zugleich: pflichtgetreue Mutter und vollendete Weltdame. Daß diese Karikatur das lebensgetreue Porträt einer vornehmen, bekannten Dame aus der Gesellschaft zeigt, machte sie für die Zeitgenossen noch pikanter. Wie die Karikatur fortgesetzt allen Wandlungen der Mode folgte, das zeigen die verschiedenen Modekarikaturen, die wir hier noch vorführen, und daß sie mitunter ganz ausgezeichnet die Thorheiten zu geißeln verstand, zeigen uns die Blätter „Der Schmuck mit fremden Federn, oder der Vögel Rache“ (Bild 298) von Shortshanks und „Die Singvögel“ von Cruikshank (siehe Beilage); am allertreffendsten jedoch die beiden prachtvollen Gegenstücke „Morgens, Mittags, Abends“ (siehe Beilage).

An Tanzkarikaturen glauben wir in den Bildern 286 und 288 zwei interessante Blätter zu besitzen. Kennzeichnet in dem einen, das uns nur einen Ausschnitt aus einem langen Fries zeigt, Rowlandson sehr gut die Steifheit und Unbeholfenheit des englischen Tanzes, so satirisiert der anonyme Schöpfer des Blattes „Das Menuett“ ebenso gut das lüstern Frivole im Tanz und Kostüm am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Von den öffentlichen Zuständen Englands sind es vornehmlich die Postzustände und das Hotelleben im achtzehnten Jahrhundert, die eine besonders häufige Verspottung in der Karikatur erfahren. Wir geben aus beiden Gebieten je eine klassische Probe: das in jeder Beziehung ausgezeichnete Blatt „Feuchte Bettwäsche“ von Rowlandson (siehe Beilage) und den ebenso grotesken als schönen Farbstich „Die Annehmlichkeiten einer Postreise in Irland“ von C. Loraine Smith (Gillray). Die Hotel- und Postverhältnisse waren in England bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts ganz trostlose. Zum Bewußtsein kam dies der Öffentlichkeit in ihrer ganzen Bedeutung, als die aufstrebende Industrie die Verbesserung der Kommunikationsmittel und der Unterkunftsverhältnisse auf den nun mehr unerläßlichen Reisen kategorisch forderte; daher die zahlreichen Karikaturen auf diese unhaltbaren Zustände. Welche Qualen bot das Reisen, in welchen Vehikeln war man gezwungen zu reisen, und welche Halsstarrigkeit beliebten mitunter die schlechtgenährten Freunde des Bruder „Schwagers“! Gillray hat all dies dargestellt, wie es grotesker nicht leicht möglich ist. Aber was stand dem Reisenden noch alles bevor, wenn er glücklich eine Station weiter gekommen war! Statt behaglicher Nachtruhe neue Unannehmlichkeiten. Die Zimmer sind dunstig und klein, und

298. Shortshanks: **Mit fremden Federn geſchmückt** oder **Der Vögel Rache**

Karikatur auf die Federnmode

299. P. Pry: **Die neueste Modelaune**

„Die Ärmel modisch ausgeschnitten." Shakespeare

die Bettwäsche ist so feucht, daß alles dampft, wenn man sich hineinlegt. Das Betttuch ist förmlich zum Auswinden. Endlich nach langem Poltern und Lamentieren erscheint der dienstbare Geist des Hauses mit der Wärmepfanne. Der in allem den echten Bohème verratende und künstlerisch so kräftige Rowlandson läßt einen solchen Stoff sich natürlich nicht entgehen, ohne ihn möglichst pikant auszunützen. Neben die groteske Figur des tobenden — vielleicht auf der Hochzeitsreise befindlichen — Ehegatten stellt er im pikantesten Negligee die junge reizende Frau. Ein ganz grotesker und darum um so wirkungsvollerer Kontrast. Rowlandson hat in außerordentlich zahlreichen Bildern ähnlicher Art seinen gesunden und unverwüstlichen Humor bewiesen. Das ganz vortreffliche Blatt „Symptome der Heiligkeit" (Bild 290) ist ein ebenso glänzendes Beispiel seines Könnens wie das Blatt „Meister Pfriems Mittel gegen ein böses Weib" (Bild 291). „Wer mit Heiligen umgeht, wird heilig! sagte die junge Bäuerin, als sie den Mönch in ihre Kammer ließ"; in solcher und ähnlicher Weise formte sich das deutsche Volk im Mittelalter seine derbe satirische Moral, Rowlandson überträgt denselben Gedanken kongenial ins Bildliche und satirisiert nicht minder treffend gewisse ungetreue Diener der Kirche.

Stand in den ersten beiden Decennien des neunzehnten Jahrhundert die englische Karikatur auch ganz im Zeichen Napoleons, so fanden — selbst in den erregtesten Perioden — die Zeichner doch noch so viel Zeit und das Volk noch soviel Interesse, um selbst den harmloseren Erscheinungen des Tages genügende Aufmerksamkeit zu schenken. Waren es nun neue Variationen auf das allen als Ideal vorschwebende Schlemmerleben, auf ein Wunderkind, auf neue Skandalgeschichten, auf die Wiedereröffnung des abgebrannten Drury-Lane Theaters, auf die Einführung des Kohlengases zu Beleuchtungszwecken oder die Änderung gewisser Gesetzesbestimmungen, wie z. B. die Aufhebung des Rauchverbotes auf den Straßen im Jahre 1829 — alles interessierte, und die Karikatur wußte jedes Ereignis getreu zu glossieren. Wie sie Wellingtons Unpopularität drastisch auszunutzen

verſtand, ebenſo draſtiſch malte ſie die Qualen aus, denen nach Aufhebung des Rauchverbots hinfort die geſamte Damenwelt ausgeſetzt ſein würde (ſiehe Beilage). Das eine Blatt iſt ſicher kulturgeſchichtlich ſo intereſſant wie das andere. —

Auf was nun am Schluß noch einmal und ganz beſonders hingewieſen werden muß, iſt die ſtaunenerregende Vielſeitigkeit mit der ſich die Karikatur auf allen Gebieten bethätigte. Nichts war auf einen einzigen Ton geſtimmt, alles erſchien in buntem Durcheinander. Das Harmloſeſte neben dem Kühnſten, das Deceſteſte neben dem Gewagteſten. Heute werden die Unannehmlichkeiten des ſchlechten Wetters auf das drolligſte karikiert, morgen erſcheint in irgend einer Zeitung eine pikante Heiratsannonce, und die Karikatur illuſtriert die Feſtſtellung der von dem Freier geforderten körperlichen Eigenſchaften der geſuchten Braut in der für unſere heutigen Begriffe denkbar gewagteſten Weiſe. Übermorgen aber ſchon ſind es die Tücken des Kohlengaſes, denen man die gleiche Aufmerkſamkeit ſchenkt. Daß die Zeit weder nur dem Harmloſen Beifall zollte, noch ausſchließlich in der Ausbeutung gewagter, erotiſcher Motive ſchwelgte, doch auch nicht zurückſchreckte, ſondern keck darnach griff, wenn ſolche vom Zufall auf die Tagesordnung geſetzt wurden, das iſt einer der Hauptbeweiſe der ſtrotzenden Geſundheit des damaligen Englands.

* * *

Wie ein endloſer, toller, wirbelnder Hexenzug, der kühn die ſämtlichen Borden überſchäumt, der alles in ſeinen Strudel verſchlingt, von Bild zu Bild ſich zu überbieten ſucht, hier das wutverzerrte Antlitz des gehaßten Bonaparte hundertfach allen unter die Augen rückt, ſodaß alles andere dagegen für den Moment verſchwindet, dort einem harmloſen Tagesereignis gegenüber in ausgelaſſenſtem Humor ſich gebärdet — ſo zieht die engliſche Karikatur am Ausgang des achtzehnten und Eingang des neunzehnten Jahrhunderts an uns vorüber. Ein ſcheinbar unentwirrbarer Knäuel. Aber ob die Karikatur hier Staaten erſchütternde Ereigniſſe und große politiſche Perſönlichkeiten in ihrem groteſk verzerrenden Spiegel vorüberführt oder dort Typen und Klaſſen in ihrer Eigentümlichkeit zeigt, Blatt für Blatt belegt ſie die wichtige Wahrheit, mit der wir das Kapitel der politiſchen Karikatur Englands einleiteten, daß England neben Frankreich gerade in jener Zeit die bedeutſamſten Züge in das Antlitz der Menſchheit eingeſchrieben hat.

300. Karikatur auf die Haartracht

XVII

Einer, aber ein Riese

Spanien

301. **Franzisko Goya**
Selbstporträt

Auf dem Boden Spaniens schlug die neue Zeit ihre ersten Schlachten und erfocht ihre ersten Siege. Darum wurde Spanien auch das Land, in dem die moderne wirtschaftliche und politische Entwicklung, die das fünfzehnte Jahrhundert den Kulturvölkern brachte, ihre furchtbarsten Orgien feierte. Mit Frankreich und Italien an der Spitze der modernen Kultur marschierend, kamen in ihm infolge seiner geographischen Lage, die es sofort zum Mittelpunkt des emporkommenden Welthandels machte, alle Kräfte des heranwachsenden Riesen, der die ganze Welt binnen kurzem auf seine Schultern hob, zur Entfesselung; selbstverständlich damit auch sämtliche Tendenzen, die dem Zeitalter der Kindheit des modernen Wirtschaftslebens eigentümlich sind: Aberglaube, Fanatismus, schrankenloser Despotismus, Grausamkeit und Blutdurst. Der zu frühe Übergang der Weltherrschaft auf Frankreich — begünstigt durch die wahnwitzige spanische Politik — hat die Entwicklung Spaniens jäh wieder zum Stillstand gebracht und damit bereits im 17. Jahrhundert aus ihm den Staat gemacht, der dazu verdammt war, sich hinfort, ohne sterben zu können, in nie endenden Todeskämpfen zu winden — das erste Schlachtfeld der modernen Zeit. Aber ein jäh verlassenes Schlachtfeld, auf dem der Sieger die Opfer nicht begraben hat und die darum, langsam verwesend, alles andere Leben erstickten.

Von Spanien war die Gegenreformation ausgegangen und auch großenteils unter der geschickten Führung des Jesuitismus siegreich durchgeführt worden. Was aber zu jener Zeit Spaniens Macht und Größe ausmachte, die Herausbildung derjenigen Form des Katholizismus, die den veränderten Lebensbedingungen der Völker klug Rechnung trug, das wurde infolge der anormalen Entwicklung Spaniens allmählich zu der alles geistige Leben versteinernden Fessel. Die Übermacht der jesuitischen Kirche wurde im Laufe der Zeit der Weg, der jede Selbständigkeit in die Tiefe des Kadavergehorsams hinabführte, ihr irdisches Machtmittel — die Inquisition — aber der mitleidslose Würger aller sich in die Höhe ringenden neuen Gedanken und Bestrebungen. „Jahrhunderte lang lagerte eine schwarze, jede Freude verlöschende Wolke über dem spanischen Leben. Eine Wolke, aus der nur hier und da bei unheimlichem Blitzeszucken die undeutlichen Gestalten düsterer Despoten, kranker Asketen und schweigsamer Märtyrer auftauchten. Alle weltlichen Neigungen waren unterdrückt, alle sinnliche Lust verboten. Die Augen auf die blutigen Geschichten und leidenschaftlichen Mahnungen des alten Testamentes

302. Franzisko Goya: **Was ein Schneider nicht alles kann!**
Karikatur auf die ſpaniſche Leichtgläubigkeit

geheftet, im Geiſte die drohend donnernde Stimme eines ſchrecklichen Gottes vernehmend, lebten die Menſchen dahin, bis zuletzt in ihrem eigenen Herzen die ſchwärmeriſche Begeiſterung prophetiſcher Seher neu erſtand, und verzückende Bilder, religiöſe Halluzinationen ihren fiebererhitzten Körper durchſchüttelten." Im 18. Jahrhundert erreichten Aberglaube und Unwiſſenheit in Spanien eine Höhe wie nirgends und niemals auf der Welt. Es war das Land des Zwielichts, in dem die Sonne nie den Nebel zu durchbrechen vermochte.

Aus dieſem troſtloſen Jammerthal öffnete ſich Spanien durch die franzöſiſche Invaſion ein Weg. Was Napoleon für verſchiedene andere Länder geworden iſt, der Wegbahner durch das Trümmerfeld des Mittelalters, das wäre er bei größerer politiſcher und geiſtiger Reife des ſpaniſchen Volkes ohne Zweifel auch für die iberiſche Halbinſel geworden. Er ſcheiterte an der fanatiſierten Unwiſſenheit. Das iſt das tragiſchſte

303. Franzisko Goya: **Die Kriegswut**
Karikatur auf die französische Invasion

Ereignis in der neueren Geschichte Spaniens. Indem das Volk mit der ganzen Leidenschaft seines südlichen Charakters für die Unabhängigkeit des Vaterlandes zu kämpfen glaubte, kämpfte es in Wirklichkeit für die Fortdauer seiner seitherigen trostlosen Lage.

* * *

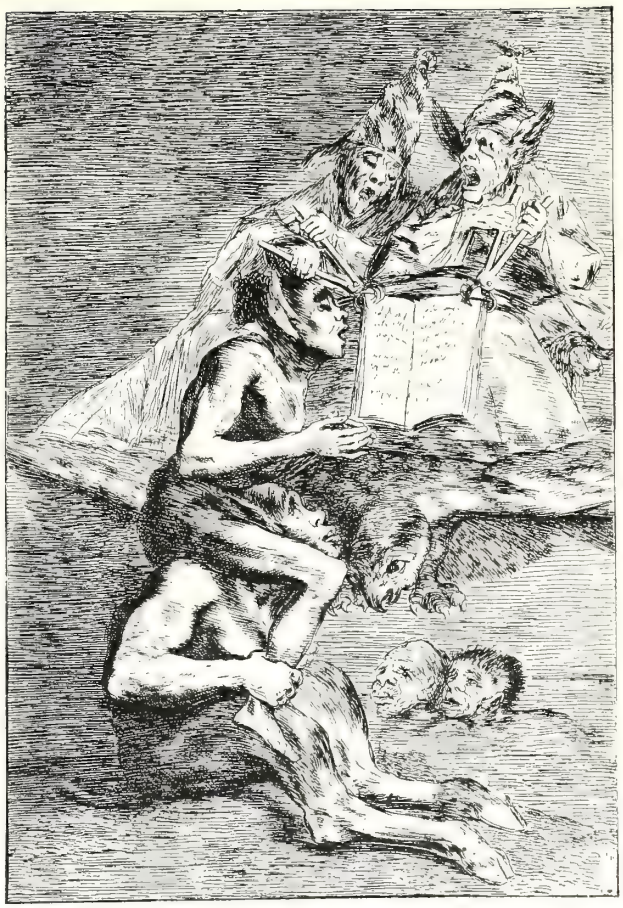
Der Geist der Revolution, der am Ende des 18. Jahrhunderts die ganze Welt durchtobte, überschritt auch die Grenzen Spaniens. Aber wenn er anderswo sich in beispiellosen und unwiderstehlichen Volksbewegungen auslöste, war seine Äußerung im Lande der Inquisition eine wesentlich andere. Das finstere Land der Inquisition wurde leichtsinnig. Die Hölle verlor ihre Schrecken, der Himmel seine Seligkeiten. Spanien hörte auf zu glauben, es lachte der Inquisition. Der Degen flog jetzt täglich und wegen der geringsten Kleinigkeit aus der Scheide. Verführerischer wiegte sich der geschmeidige Leib bei der Cachuka, und der Klang der Kastagnetten tönte verlockender beim wirbelnden Fandango. Die weichen Hände, die ein Jahrhundert zuvor nur die Perlen des Rosenkranzes durch die schlanken Finger hatten gleiten lassen, bewegten jetzt vielsagend den Fächer, und die Augen, die zuvor Tag und Nacht auf die Heiligenbilder geheftet gewesen waren, strahlten in einer feuchten Glut, die von ganz anderen Dingen Kunde gab, als sonst vor der Seele standen. „Ein berauschender Duft weltlicher Wollust war überallhin, selbst in die Klöster gedrungen; die Gestalten des französischen Olymp des Rokoko hatten Verwirrung in das christliche Paradies gebracht."

Die Spanier jener Zeit dachten an alles Mögliche, nur an eines nicht, — leider das Wichtigste —: das Auf-sich-selbst-besinnen. Der Geist, der in anderen Ländern Hunderte und Tausende befruchtete, er konzentrierte sich hier auf einen Einzigen. Aus diesem Einzigen freilich ließ er eine der gewaltigsten Erscheinungen aller Zeiten werden: Franzisko Goya. „Der gewaltigste unter den Stürmern und Drängern, der einzige Künstler der Zeit aus dem prometheischen Geschlecht, dem der junge Goethe und der junge Schiller angehörten."

Daß Spanien in der Geschichte der Karikatur zum Worte kommt und darin sogar für alle Zeiten eine außergewöhnlich große Rolle spielen wird, das verdankt es diesem Einzigen.

Spanien ist das Land seltsamer Eigenarten. Es hat nicht übermäßig viel Künstler hervorgebracht, aber fast auf allen Kunstgebieten einen ganz großen, einen, von dem man reden und den man rühmen wird, solange der Begriff Kunst der erhabenste ist, den die Menschen kennen: Cervantes, Calderon, Velasquez, Murillo, Goya. Was von dem einzigartigen Schöpfer des Don Quichote gilt, das gilt auf dem Gebiet der

gezeichneten Satire von Goya. An Goyas Perſon knüpft ſich in Spanien alles, und mit ihm iſt zugleich alles erſchöpft. Die wenigen karikierten Porträts, die der berühmte Ribera geſchaffen hat, ſind trotz all ihres künſtleriſchen Wertes zu belanglos, um ihrem Schöpfer auch als Karikaturiſten eine beſondere Rolle zuzuweiſen. Was aber ſonſt noch an Karikaturen in Spanien geſchaffen worden iſt, gehört weit unter den allgemeinen Durchſchnitt. Der ſpaniſche Geiſt hat in Calderon und Goya je ein unvergleichliches Meiſterſtück geſchaffen, aber er hat ſich ſcheinbar damit auch zugleich für alle Zeiten erſchöpft . . .

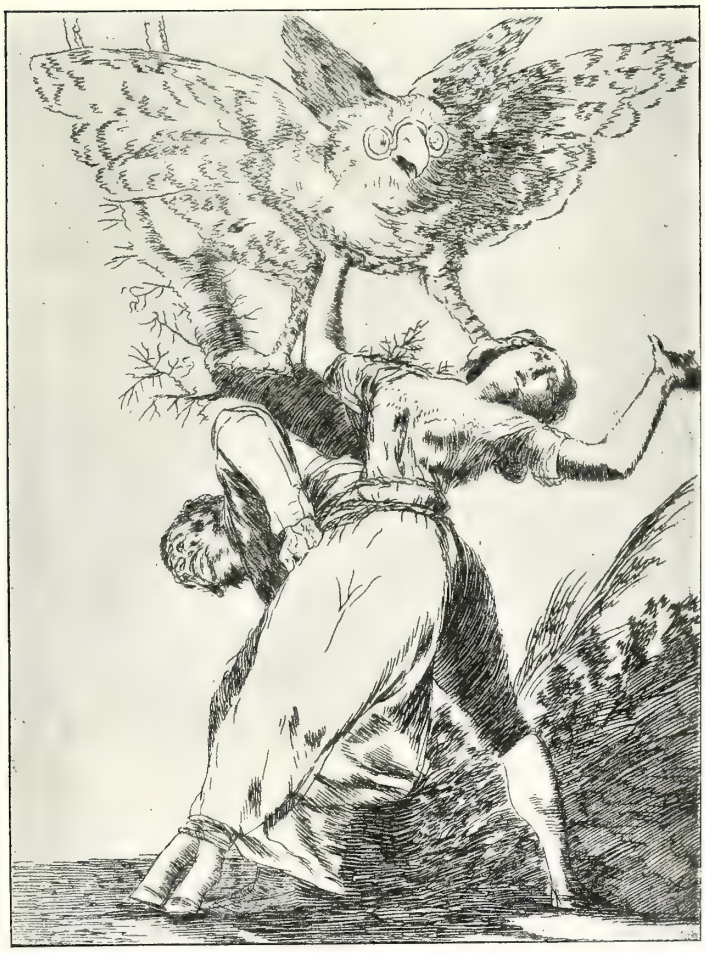


304. Franzisko Goya: **Das ſpaniſche Glaubensbekenntnis**
Karikatur auf das von der Unwiſſenheit beherrſchte Spanien

Goya iſt ein Künſtler, der zwar der Kunſt des 18. Jahrhunderts angehört, der das Rokoko geſchaut und erlebt hat (1746—1828), aber er iſt nie ihr Agitator geweſen, ſondern einer ihrer Überwinder, ein Schöpfer jener neuen Kunſt, welche Wahrheit vor allem fordert. Goya iſt ein ganz moderner Künſtler, aber nicht nur in der Stoffwahl, ſondern auch im Schauen, indem er ſcheinbar ſchon mit unſeren heutigen, durch die erbarmungsloſe Regiſtrierkunſt der Photographie geſchulten Augen ſah. Die lebendige Ausnahme; im Leben und in der Kunſt eine einzige Ausnahme von der Regel. 1746 als der Sohn eines Bauern in einem Dorf der Provinz Aragon geboren und frühzeitig der in der Landwirtſchaft nicht unwichtigen Thätigkeit des Schweinehütens überantwortet, wurde er bereits als zwölfjähriger Junge von einem Mönche „entdeckt“. Derſelbe ſoll ihn beobachtet haben, wie er mit einem Stück Kohle ein charakteriſtiſch aufgefaßtes Schwein an eine Wand zeichnete. Mit vierzehn Jahren iſt er bereits Kunſtſchüler in einem Maleratelier in Saragoſſa, aber hier wird er nicht berühmt durch übergroßes Intereſſe für die Geheimniſſe der Malkunſt, ſondern durch ganz andere Dinge. Er iſt der Held aller Raufhändel, bringt mit 16 Jahren den ſchönen Mädchen Serenaden, denn er hat eine ſchöne Stimme, zieht jeden Tag den Degen für ſeine Duenna, ergreift bei allem Partei und wird höchſt ungemütlich, wenn man anderer Meinung iſt. Als glänzender Fechter beweiſt er, daß er ſtets recht hat. Sein Umgang iſt mitunter ſehr lebensgefährlich. Mit zwanzig Jahren iſt er bereits zweimal auf der Flucht vor den Verfolgungen der Inquiſition. „Unruhig, immer auf Abenteuer bedacht,

305. Franzisko Goya: **An was wird er wohl sterben?**
Karikatur auf die spanische Regierung

weist er jede regelrechte Erziehung zurück, stellt im Atelier seines Lehrers alles auf den Kopf, arbeitet, wenn er kann, zieht den Degen, wenn er will, wälzt in seinem Hirn dunkle Freiheitsgedanken, geht, kommt, liebt und spielt der Inquisition, die ihn sucht, ein Schnippchen." Er anerkennt schließlich nur drei Lehrmeister: die Natur, Rembrandt, Velasquez. Ihnen allein folgt er, erst unbewußt, später bewußt, die andern können ihm gewogen bleiben. Italien ist die zweite Zuflucht, wohin er sich wendet, nachdem ihm durch die Inquisition erst in Saragossa, dann in Madrid der Boden zu heiß geworden war. Da er kein Geld zur Reise hat, verdient er sich die Mittel als Stierkämpfer. In seinem Leben ändert sich in Italien aber nichts. Neue Liebeshändel stehen auf seinem Programm, er sticht die andern nieder und wird selbst verwundet. Schließlich kehrte er zurück, vom spanischen Hofe zurückgerufen, denn in Rom hat sich sein Ruhm als großer Künstler gegründet, verschiedene seiner Bilder haben Aufsehen gemacht. 1780 ist er Mitglid der Akademie von San Fernando, 1786 Pintor del Rey mit 12500 Franks Gehalt und bald darauf Direktor der Madrider Akademie. „Der komischste Akademiedirektor, den man sich denken kann", sagt Muther. Aber nebenher ist ein Maler



306. Franzisko Goya: **Giebt es denn niemand, der unsere Fesseln zerschneidet?**
Karikatur auf die Unmöglichkeit der Ehescheidung

von verblüffender Kraft aus ihm geworden, von dem alles gemalt sein will. Höflinge und spanische Granden, Herzoginnen und Komtessen, Diplomaten und Hofdamen. Und er malt sie, aber sehr verschiedenartig in der Ausführung. Die Physiognomie, die ihm zuwider ist, wird oberflächlich, rasch herunter gestrichen, diejenigen aber, für die er sich begeistert, werden hingezaubert mit einer gefangennehmenden Kraft und Verve, die bewunderungswürdig sind; das Beste oft in einer einzigen Sitzung. Immer aber ist er wahr, wahr bis zur brutalen Beleidigung. Keine Spur von Verständnis für die Forderungen einer Hofkunst ist bei ihm zu finden. Jedes Bild Karl IV., der Königin Maria Louisa, Ferdinand VII., eine gemalte Majestätsbeleidigung. Gerade so wie Velasquez — die Naivetät des großen Genies. Aber Goya malte nicht nur am Hofe Karl IV., er lebte auch am Hofe. Und er lebte gemäß den Traditionen, die an einem Hofe herrschend waren, an dem die Königin ganz offen und jahrelang ihren Gatten mit dem alles geltenden Grafen Godoy, dem bekannten Prince de la Paix hintergeht. La reine Maria-Louisa a perdu toute pudeur, sagte ein französischer Autor. Selbstverständlich war der beste Fechter von Madrid ein Liebling der Frauen und ein

307. Franzisko Goya: **Wegen eines Taschenmessers**

Karikatur auf die grause Handhabung des von den Franzosen erlassenen Verbots des Waffentragens

Schrecken der Ehemänner — ein stiernackiger Bauernjunge inmitten der Sprößlinge einer seit Jahrhunderten entnervten, energie- und kraftlos gewordenen Aristokratie! Von seinen galanten Abenteuern sind am bekanntesten geworden sein Verhältnis mit der Komtesse von Benavente und noch mehr, das mit der Herzogin von Alba, einer sehr brünetten Schönheit. Die Herzogin kehrt in Dutzenden von seinen Bildern und Skizzen wieder. Er malte sie bei jeder Gelegenheit, aber auch in allen ihm gefallenden Posen. „Sans la moindre réticence et quelque fois sans souci de la pudeur", sagt Yriarte. Hier wie sie sich kämmt, da wie sie liest, dort wie sie Siesta hält und wo anders wieder, wie sie sich hoch über dem Knie das elegante Strumpfband anlegt. Über intime Beziehungen zwischen Goya und der Königin ist ebenfalls manches gesagt worden, nur soviel jedoch ist sicher, daß er jeden Morgen bei dem Lever der Königin anwesend war, er ist ihr Dangeau, ihre Zeitung, ihr Narr, aus dem sie Wahrheit, ihr Buch, aus dem sie Wissen schöpft, er ist derjenige, der ihr kühn alles sagen darf. Seine ungeschminkten Worte gefallen ihr und seine malerische Sprache hat mehr Reiz für sie als die Redensarten der sämtlichen Granden von Kastilien.

* * *

Les contrastes se touchent — Goya, das Prototyp der Kraft, ist ebenso das Prototyp der Verzweiflung, des Pessimismus. Goya ist wohl der größte Pessimist gewesen, der je gelebt hat, und was er als Satiriker geschaffen, sind alles Bangen und Qual erregende Offenbarungen des Pessimismus. Goya war in fast allem ein furchtbarer Tragiker, die Trauer und die Hoffnungslosigkeit wohnen in seinen Werken.

308. Franzisko Goya: **Wider das allgemeine Wohl**
Karikatur auf die Heuchelei, den Jesuitismus und die spanische Inquisition

Aus diesem Grunde läßt sich Goya auch nicht in dem Rahmen und dem Begriff unterbringen, der für die seither genannten, zeichnerisch sich offenbarenden Satiriker gelten konnte. Goya überragt alle Maße. Goya ist nicht mehr Satiriker im gewöhnlichen Sinne, angesichts zahlreicher seiner Blätter kann man sagen, der satirische Weltgeist ist es, der Geist der steten Verneinung, der sich hier manifestiert.

Jeder Pessimist ist naturnotwendig auch Nihilist. Goya ist ein ganz grausamer Nihilist, er glaubt nichts und respektiert nichts. „Goya leugnet alles und verzweifelt an allem, selbst am Frieden und an der Freiheit, die er so herbeiwünscht. Jene alte spanische Kunst der Religion und der Dogmen verwandelt sich unter seinen Händen in eine Kunst der Negation und des Sarkasmus. Sein Auftreten ist nicht das eines übermütigen, ungestümen, jungen Menschen, der der Akademie die Zunge herausstreckt und den Akademikern mit kecker Faust die hohen gepuderten Perücken eintreibt, es ist das Auftreten des modernen Geistes, der zu zweifeln anfängt an allem, was bisher verehrt wurde." Gewiß malte Goya Kirchenbilder, aber in welcher Auffassung! Kirchenbilder ohne Frömmigkeit. Die Frauengestalten darauf denken offenkundig an die allerweltlichsten Dinge und die Engel benehmen sich höchst indecent, spreizen die Beine und ähneln den Damen, deren Gunst Goya genossen hat. Klassisch dafür ist das Bild „Der heilige Antonius von Padua, einen Ermordeten vom Tode auferweckend, um den Namen des Mörders aus seinem Munde zu erfahren", das uns Yriarte beschreibt. Die Hauptsache an dem Bild waren Goya ohne Zweifel die Zuschauer. Es sind durchwegs Hofdamen, seine Freundinnen, er hat sie auf einer großen Ballustrade angebracht, wo sie auf den Ellbogen gestützt schelmisch herunterkokettieren. „Ihre fleischigen, vollen, weichen Hände tändeln vielsagend mit dem Fächer; eine schwere Lockenfülle wallt über

309. Franzisko Goya: **Bis zum Tode**
Karikatur auf die Gräfin Benavente, des Typus der weiblichen Koketterie

ihre vollentblößten Schultern; sinnliche Augen schmachten in verlockender Glut, ein mattes Lächeln umspielt ihre wollustatmenden Lippen. Manche scheinen eben das Bett verlassen zu haben, und ihre schillernden, glänzenden Seidenkleider sind zerknittert. Die eine ordnet gerade ihre Coiffure, die ungefesselt auf den rosigen Busen herabwallt, eine andere öffnet in schmachtender Selbstvergessenheit und nachlässiger Haltung einen Ärmel, dessen weiche, tiefe Falten einen schneeweißen Arm enthüllen." In solchen Bildern ist ohne Zweifel sehr viel Chic und sie wirken unendlich pikant, wenn man bedenkt, was jeder Beschauer wußte, daß Goya der intime Freund der meisten dieser liebenswürdigen Damen war; von weltentsagender Frömmigkeit aber ist keine Spur in diesen Bildern . . .

Was in Goya zu Worte kommt, das ist die Reaktion des gesamten Volkes gegen seine ungeheure, Jahrhunderte lange geistige Unterdrückung. Er ist das menschgewordene spanische Gewissen, aber — es ist das Gewissen eines Volkes, das nicht mehr an seine Zukunft glaubt.

* * *

310. Franzisko Goya: **Sie betet für sie**
Karikatur auf die Prieſterinnen der Liebe

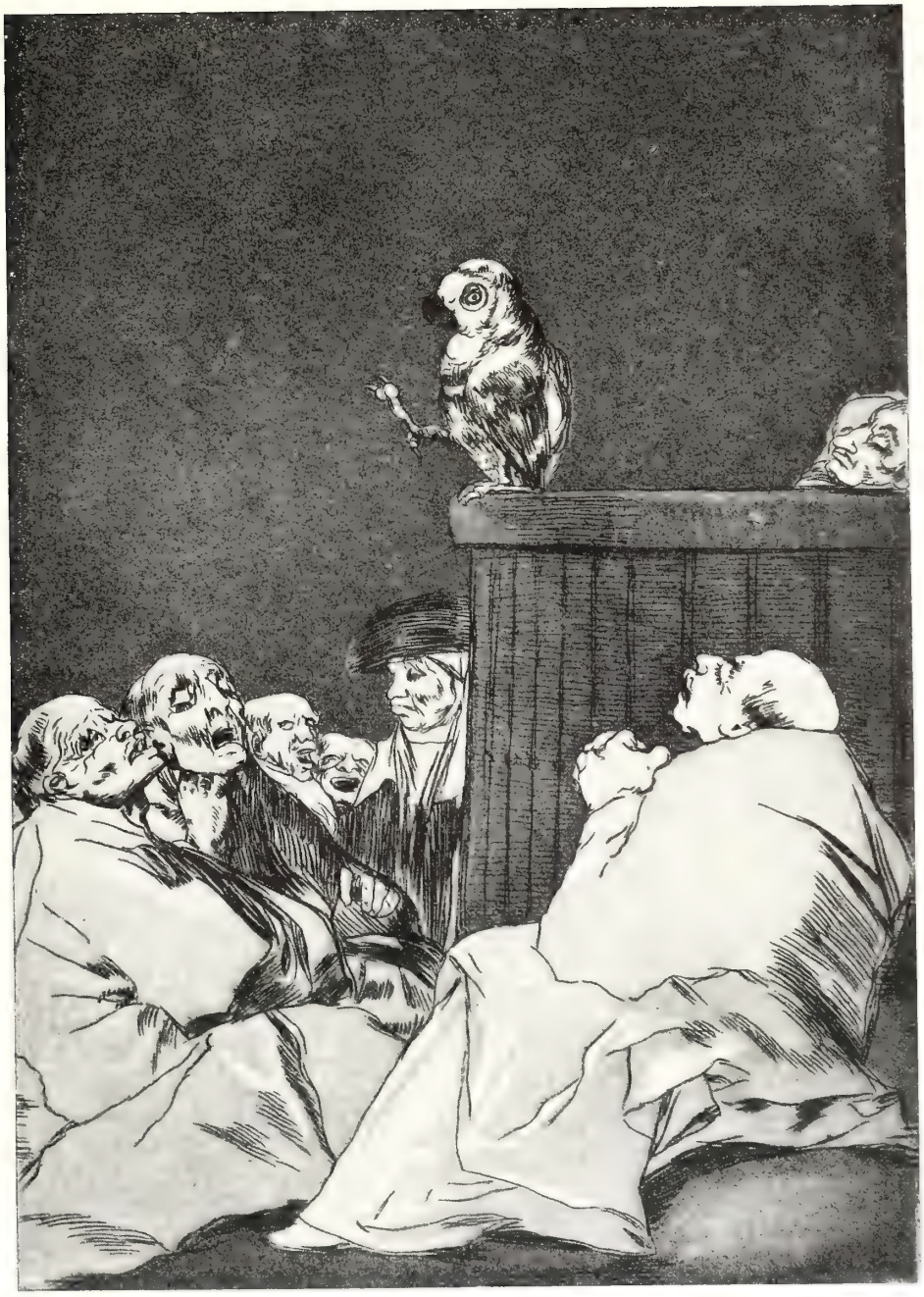
Einer ſolchen vulkaniſchen Natur, die nur des kleinſten Anſtoßes bedurfte, um ſchöpferiſch zu geſtalten, die, als ihr jedes andere Hilfsmittel fehlte, mitten im Gewühl des Straßenkampfes das Taſchentuch in die nächſte Pfütze tauchte und mit einigen wenigen kühnen Zügen an der Kalkwand einer Mauer die eigenartige Bewegung der Körper feſthielt, die man nur ſchauen und nicht komponieren kann — einer ſolchen Natur mit der Überfülle ihrer Phantaſie konnte der langſame Pinſel nicht Genüge thun. Goya bedurfte dazu eines beweglicheren Mittels, eines, das ihm erlaubte, alles zu ſagen, was ſeine reiche Phantaſie vor die Seele führte, vor allem aber eines Mittels, das ihm ermöglichte, alles auch genau ſo hinzuſchreiben, wie er es empfand, in urſprünglicher Größe und Wildheit oder auch mit all dem Duft und der Delikateſſe, mit der ein Bild durch ſeine Sinne wogte. Das geſtattet einzig die Radiernadel und zu dieſer griff er. Die Radiernadel erlaubt dem Künſtler, alles zu offenbaren, ſie giebt das ganze Abbild der Seele wieder. Rembrandt war der große Lehrer Goyas und neben des Meiſters herrlichſte Schöpfungen kann ſich der große Schüler mit vielen ſeiner Blätter ſtellen, er wird der zweite gewaltige Verkünder des höchſten künſtleriſchen Mittels.

311. Franzisko Goya:
Die Erpreſſung des Geſtändniſſes iſt ebenſo barbariſch wie das Verbrechen ſelbſt
Aus: Die Gefangenen

Aus dieſem Geiſte heraus, als Schilderungen ſeines Seelenlebens, zeichnete Goya ſeine zahlloſen Radierungen, die ihn, wie ſeine Biographen ſagen, für die Nachwelt berühmt gemacht haben, bevor man den Maler in ihm ſchätzen lernte: Die Caprichos, die Desastros de la guerra, die Proberbios, die Gefangenen, „jene merkwürdigen, phantaſtiſchen Blätter, in denen er alles niederlegte, was ſeine fiebererhitzte, ſatiriſche Seele an Verachtung, Haß, getäuſchten Hoffnungen, Entrüſtung und Zorn in ſich aufgehäuft hatte. Die Radiernadel war der vergiftete Pfeil, mit dem er alle traf, die er treffen wollte, den Despotismus, den Aberglauben, die Intrigue, den Ehebruch, die Ehre, die ſich verkauft und die Schönheit, die ſich kaufen läßt, die Einbildung der Großen und die erniedrigende Unterwürfigkeit der Kleinen. Er machte aus allem Laſter und allem Skandal der Zeit eine ſchreckliche und luſtige Hekatombe. Wen er an ſeinen Schandpfahl nagelte, der war für alle kenntlich gemacht, phyſiſch und moraliſch, kein Zug an ihm war vergeſſen."

Nach drei Richtungen läßt ſich der gigantiſche Kampf Goyas verfolgen. Dieſe drei Richtungen aber faſſen das ganze menſchliche Leben, die ganze Zeitgeſchichte in ſich: gegen die allgemein menſchlichen Laſter und Schwächen, gegen die kirchliche und politiſche Unterdrückung — Fanatismus, Aberglaube, Lüge, Heuchelei, Unwiſſenheit — und drittens gegen den Krieg, den Krieg, den Spanien in ſeinen furchtbarſten Geſtalten hatte kennen gelernt, als Bürgerkrieg und in der Invaſion einer fremden Nation.

Die Caprichos ſind das Hauptwerk Goyas als Satiriker. Sie ſind zugleich die größte Offenbarung eines ſatiriſchen Genies, das die große die Welt erfüllende Heuchelei in allen Dingen erblickt und den Mut hat, ſie ans grelle Tageslicht zu zerren, wo ſie ſich zeigt, ob in den Perſonen, ob in den Sachen und ohne Furcht, ob die Namen der Perſonen noch ſo vornehm, die der Dinge noch ſo Ehrfurcht fordernd klingen. „An was wird er wohl ſterben, der Kranke?" (Bild 305.) Ach, die Frage iſt gar nicht allzu ſchwer zu beantworten: An der Dummheit ſeines Arztes. Der unglückliche Kranke aber heißt Spanien und ſein Arzt die Regierung. „Was ein Schneider nicht alles kann!" (Bild 302.) Ein Baumſtumpf und eine geſchickt drapierte Mönchskutte genügten und das Volk ſinkt gläubig davor nieder und ſendet inbrünſtig die heißeſten Wünſche empor, — zu einem abgeſtorbenen Baumklotz und einem ſchmutzigen Stück Wollzeug. „Welch ein Goldſchnabel!" (Siehe Beilage.) Leere, inhaltsloſe Form, gedankenloſe Nachſchwätzerei auswendig gelernter Phraſen. Die Form allein iſt geblieben, den Inhalt aber hat man längſt vergeſſen. Es iſt wie ein Arzt, der bewunderungswürdig über jede Krankheit ſpricht, aber keinen wunden Finger zu heilen vermag. „Das ſpaniſche Glaubensbekenntnis" nennt ſich ein anderes Blatt. (Bild 304.) Auf den Schultern eines Ungeheuers mit Bockfüßen und Schwanz hockt eine weibliche Figur, die aus einem Buche, das ihr von zwei anderen Ungeheuern vorgehalten wird, eine Schwurformel



Welch ein Goldschnabel!

Karikatur von Franzisko Goya aus dem Jahre 1800 auf die schlechten Prediger. Schöne Form ohne Inhalt!

312. Franzisko Goya: **Warum?** (Ein Verzweiflungskampf)
Karikatur auf die französische Invasion

ablieſt. „Ich ſchwöre alles zu glauben, was ihr mir ſagt, buchſtabengetreu alles zu thun, was ihr von mir verlangt, mich auf die Knie zu werfen, zu winſeln, zu jammern, zu ſtöhnen, zu verfolgen, zu verleugnen u. ſ. w. u. ſ. w.“ Die Satire iſt durchſichtig: Spanien auf den Schultern der Unwiſſenheit. So ſchlagend wie die politiſche und kirchliche Satire iſt auch die geſellſchaftliche. „Giebt es denn niemand, der unſere Feſſeln zerſchneidet?“ (Bild 306.) So tönt es wie ein einziger, aus verzweifeltem Herzen kommender Schrei gen Himmel. Sie lieben einander nicht, die Gegenwart des einen iſt dem andern eine Qual. Ein Irrtum hat ſie zuſammengeführt. Die Erkenntnis kam zu ſpät. Das vom ſtarren Dogma beherrſchte Spanien kennt keine Eheſcheidung; bis der Tod ſie trennt, bleiben ſie vereint, geiſtig und phyſiſch, ſeeliſch und moraliſch, mit Widerwillen einander in die Arme gezwungen. Der ſtarre Buchſtabe hat ſich wie ein höhnender Nachtvogel auf ſie niedergelaſſen und ſchlägt ihnen ſeine Krallen ins Gehirn, die Frau zur Verzweiflung treibend, den Mann zum Peiniger umwandelnd. „Sie betet für ſie.“ (Bild 310.) Mehr kann ſie nicht mehr für ihre Tochter thun, ſie iſt zu alt, zu hinfällig, und ſo betet ſie für ſie mit aller Inbrunſt. Aber ſie betet nicht dafür, daß das Gemüt der Tochter rein und kindlich bleiben möge, nein, um etwas ganz anderes bittet ſie die heilige Jungfrau: Während die Magd die herrlichen Haare auskämmt, bebt nur die eine Bitte auf den Lippen der Mutter, Gott möge ihrer Tochter reiche Freunde geben und ſie bewahren vor jedem Übel, auf daß ſie dahin gelange, ebenſo manierlich zu werden, ebenſo dienſteifrig und ebenſo geſchaffen, allen Männern Glück und Wonne zu bereiten, — wie einſt ihre Mutter . . . In dieſer Weiſe kommt es leiſe von den Lippen der Alten, während ſich eine Perle ihres Roſenkranzes an die

313. Franzisko Goya: **Weil sie keine Uniform trugen, als sie fürs Vaterland kämpften**
Karikatur auf die französische Invasion

andere reiht. Das Gebet der Mutter wird erhört werden. Die Tochter ist in eine gute Schule gegangen. Sie weiß, daß wenn sie nachher mit niedergeschlagenen Augen nach San Antonio de la Florida geht, dann werden sich die Augen vieler junger Männer auf sie lenken, denn straff ist der seidengewirkte Strumpf angezogen und verführerisch bringt er das graziöse Bein zur Wirkung. Und nun ein Gegenstück zu diesem Bilde. „Bis zum Tode." (Bild 309.) Es ist umsonst, die Natur hat längst ihren Tribut gefordert, die kleinen Hilfsmittel der Kunst reichen nicht mehr aus. Aber ihr Wunsch zu reizen, die Blicke auf sich zu lenken, ist nicht mit ihren Reizen verschwunden, und so müht sie sich ab in furchtbarer Selbsttäuschung bis zum Tode. Eine blutige Satire auf die Koketterie der Frauen im allgemeinen, im besonderen eine außerordentlich boshafte persönliche Karikatur auf die Komtesse Benavente . . .

Die furchtbarste Ironie dieses Werkes, bei dem jedes neue Blatt eine neue entsetzliche Wahrheit zu Tage fördert, ist seine Geschichte. Daß ein solches Buch die ganze Wut der Inquisition aufstacheln mußte, liegt auf der Hand. Aber Goya wußte den Schlag zu parieren — er widmete das Buch dem König, demjenigen, den er darin so furchtbar verhöhnt und verspottet hatte! Und der König acceptiert die Widmung. Freilich nicht aus Seelengröße, sondern weil es Goya versteht, die persönlichen Spitzen durch seinen Kommentar abzubrechen. Und Goya heuchelt dabei nicht einmal, denn das ist ja das Große an seinem ganzen Werk, daß es weit über das nur Persönliche hinaus-

314. Franzisko Goya: **Die Wahrheit ist tot**
Karikatur auf die spanische Inquisition

ragt, daß es immer ein Spiegel des Weltbildes ist. Darum wird dies Werk auch durch alle Zeiten leben und von Tag zu Tag lebendiger werden, je klarer sich der Geist der Allgemeinheit hellt, je mehr die Menschheit zu jenen Höhen emporgelangt, auf denen einst nur das Genie dahinschritt.

Dasselbe gilt auch von dem zweiten Hauptwerk Goyas, den künstlerisch noch gewaltigeren Desastros de la Guerra. In diesen Blättern wurde seine Satire weiß geglüht, gestählt und gehärtet an den grauenerregenden Verzweiflungskämpfen, den hundertfachen vergeblichen Erhebungen des spanischen Volkes gegen die französische Invasion. Goyas satirische Kunst tritt hier direkt im Gefolge des Eroberers auf, es ist die Antwort der unzählige Mal unterdrückten, in ihrem eigenen Blute ertränkten spanischen Vaterlandsfreunde. Die Empörung des gesamten durch die Kriegsfurie vergewaltigten Menschengeistes spricht aus diesen Satiren über den Krieg eine furchtbare Sprache. Und das ist, wie gesagt, wiederum das Große dieses Werkes, daß sich seine Bedeutung nicht in seinem Kampf gegen die französische Invasion erschöpft, sondern daß es unter dem Griffel des Genies als das gewaltigste Werk hervorging, das jemals gegen den Krieg als solchen erschienen ist. In seinen Einzelstücken setzt sich diese lange Reihe unvergleichlicher Radierkunstblätter zusammen aus Kriegsscenen (Bilder 312 u. 313), Wutschreien, flammenden Protesten, Proklamationen und erschütternden Reflexionen. In seiner Gesamtheit von 65 Blättern aber ist es eine ungeheure Satire auf die Fabel von

315. Franzisko Goya: **Charlatankünste**

Karikatur auf den kirchlichen Fanatismus

dem stählenden und regenerierenden Einfluß des Krieges. Raub, Diebstahl, Notzucht, Bestialität, Barbarei, Verrohung zeigt Goya als sein Gefolge, grauenhaft, aber grandios. Wollt ihr die Wut des Krieges sehen? fragt er. Es ist der Kampf mit einer wilden Bestie, dem ein Mensch an die Kehle gesprungen ist. Bärenwut und Menschenwut in ungleichem Kampfe miteinander. Und noch etwas Besonderes sagt das Bild: einem kühnen Überwinder gleich ist Spanien dem französischen Raubtier, das in Spaniens Hürden eingebrochen ist, an die Kehle gesprungen. (Bild 303.) Ein Wahrheitsquell für die entsetzlichen Qualen, unter denen Spanien sich damals wand, ist das Blatt „Wegen eines Taschenmessers." Es ist verboten, Waffen zu tragen, und man hat ein Taschenmesser bei ihm gefunden ... Die Garotte zermalmt ihm das Genick.

Besonders berühmt, und zwar mit Recht, wurden die fünfzehn Radierungen, die Goya 1814 zur Zeit der Rückkehr Ferdinand VII. dieser Sammlung noch beifügte. Sie umfassen das Herrlichste, was je unter seinem Griffel hervorging. Man hat sie das politische und philosophische Testament des alten spanischen Liberalen und kühnen Freidenkers genannt, den letzten und äußersten Kampf für das, was er liebte, gegen das, was er haßte. „Mit heiligem Zorn und schneidender Ironie kämpft er gegen die Intrigue und die Heuchelei der Dunkelmänner, die den Fortschritt ersticken und die Denkfreiheit niederdrücken. Mit rasender Wut stürzt er sich nochmals, zum letzten Male, auf Könige, Priester und Magnaten." Wir geben hier zwei der allerbesten Stücke: „Wider das allgemeine Wohl" (Bild 308) und „Die Wahrheit ist tot". (Bild 314.) Das Sinnbild des Jesuitismus, der Heuchelei, der Lüge thront hoch über den Wolken,

ſeine Füße ruhen auf der Erde, Krallen ſind ſeine Nägel, Fledermausflügel ſeine Ohren. Es ſchreibt ins Buch der Menſchheit, aber was es ſchreibt, iſt Qual, Verzweiflung, — das bedeutet ſeine Herrſchaft, alles was es thut, iſt „gegen das allgemeine Wohl". Das andere Bild „Die Wahrheit iſt tot" iſt das einfachſte und tiefſte Blatt, das Goya radiert hat. Wir ſind Zeugen des Todes der Wahrheit, rein und unbefleckt iſt ſie unter den Keulenſchlägen der Heuchelei und der Unbarmherzigkeit zuſammengebrochen; die Mönche haben ſie geſteinigt, die Inquiſition hat ſie zu Tode gehetzt. Vom Schmerz zermalmt iſt die Gerechtigkeit neben ihr in die Knie geſunken, die Kirche jedoch giebt ihren Segen dazu. Die Wahrheit iſt tot — ob ſie wieder auferſtehen wird? So fragt Goya in dem darauffolgenden, dem allerletzten Blatt. Ja! denn die Wahrheit iſt ewig, ſie wird wieder auferſtehen. Gewiß werden die Schläge ihrer Verfolger von neuem auf ſie niederſauſen, Goya zeigt die neuerwachte Wut, aber unverwundbar ſteigt ſie dann empor. Goya glaubt ſelbſt daran. Mit dieſem grandioſen Bekenntnis ſchließt Goya ſein Lebenswerk ab. Die ewig ſtrahlende Krone, die höchſte ſatiriſche Offenbarung des Weltgeiſtes.

Angeſichts dieſer fünfzehn Blätter, ſagt Muther mit Recht: Das iſt nicht das liebenswürdige Märchenſpiel wie bei Callot, nicht der Bourgeois-Peſſimismus des Hogarth. Goya iſt unerbittlicher und ſchärfer, ſeine Phantaſie von breiteren Flügeln getragen, nimmt höheren Flug. Er ſieht Schreckgeſtalten in ſeinen Träumen, ſein Lachen iſt bitter, ſein Zorn gallig . . . Goyas Chronique scandaleuse geſtaltet ſich zum Epos der Zeit. Man verſteht es, daß ein ſolcher Mann ſich allmählich in Spanien nicht mehr ſicher fühlte, und am Schluſſe ſeines Lebens freiwillig nach Frankreich in die Verbannung ging . . .

Einer, aber ein Rieſe!

316. Ribera: **Grotesker Kopf**

Dritter Teil

XVIII

Die Geburt der modernen politiſchen Karikatur

Karl X. und die Jeſuiten

317. **Ein armer Blinder bittet um Mitleid**

Karikatur auf Karl X.

Der große Korſe, der mit Pferdehufen und Kanonen die alte Welt ſo gründlich umgepflügt hatte, war einſam auf ſeiner weltfernen Inſel im Stillen Ocean geſtorben. Die Sieger von Waterloo, denen bis dahin immer noch heimlich davor gebangt hatte, daß er doch noch eines Tages wiederkommen und ihre kaum geſicherte Poſition von neuem ins Wanken bringen könne, ſie konnten jetzt unbeſorgt ſein und brauchten nicht mehr heimlich zu zittern. Sorglos widmeten ſich die meiſten weiter dem, was ſie als die erſte ihrer Herrſcherpflichten angeſehen hatten, nachdem ſie die ihnen von Napoleon einſt geraubten Throne wieder beſteigen durften. Sie erfüllten getreulich das Wort, das Napoleon knirſchend vor ohnmächtiger Wut nach der Schlacht von Waterloo den ob ſeinem zweiten Sturze jubelnden Völkern prophezeit hatte: „In mir hatten die Völker einen Tyrannen, an meine Stelle werden dreißig treten, und eines jeden Fauſt wird um ſo vielmal ſchwerer auf ihnen laſten, als er kleiner iſt, denn ich.“ Dieſes Wort ſchien ſeiner Erfüllung entgegenzugehen. Aber weil man gerade in Frankreich dieſe Prophezeiung ſo wortgetreu erfüllte, darum ſollte die Sorgloſigkeit hier am früheſten ihr Ende nehmen. Der Koloß, der bei ſeinem erſten Erwachen einen Bonaparte über die ganze Welt getragen hatte, er ſollte ſich von Neuem den Schlaf aus den Augen reiben.

Man hatte in Frankreich nichts vergeſſen und nichts gelernt. Nicht vergeſſen, daß „das Volk, der große Lümmel“, wie Heine ſagte, vor 1789 ſo beruhigend geſchnarcht hatte und nicht gelernt, daß er bei ſeinem Marſche um die Welt das auf eigenen Füßen gehen ſo tüchtig erprobt hatte. Darum wollte man es ſich wieder ſo gemütlich wie je zuvor in dem alten Baue einrichten, und darum ſuchte man hurtig jeden Tag neue Stützen aufzuführen. Für das perſönliche Regiment ſollte derſelbe Bau wieder hergerichtet werden, den die Flutwellen der großen Revolution ſo bedenklich unterhöhlt hatten und über den die napoleoniſchen Heere in endloſer Zahl wie heiße Lavaſtröme hinweggefloſſen waren. Ohne Rückſicht darauf, ob dieſer alte Bau noch den veränderten Lebensbedingungen der Nation entſpräche, zimmerte man darauf los. Man gewahrte nicht, daß die Samenkörner der modernen Freiheitsideen, die der Sturmwind der Revolution in alle Ritzen und Spalten getragen hatte, allmählich aufgegangen waren und ſich immer mehr zu ſtarken Bäumen entwickelten, zu Bäumen, deren Wurzeln die

318. **Marſch, Kinder, mordet die ruchloſen Böſewichte, ſeid tapfer . . ., ihr werdet für alles Ablaß erhalten!**

Karikatur auf die Beteiligung der Jeſuiten an der Gegenrevolution

zuvor erſt kleinen Riſſe des Baues täglich erweiterten, ſodaß ſie allmählich bedenklich auseinanderklafften und es nur des Anſtoßes bedurfte, um dieſen Bau trotz der vielen, neu aufgeführten feudalen Pfeiler und Stützen zum Zuſammenſtürzen zu bringen. Und dieſer Anſtoß ſollte von den Herren des Hauſes ſelbſt gegeben werden.

Auf Ludwig XVIII., „den Gichtigen", war am 16. September 1824 Karl X. gefolgt.

Wenn je von einem Mitglied der Bourbonen das Wort: „ſie hatten nichts gelernt und nichts vergeſſen" bis in ſeine letzten Konſequenzen Geltung hatte, ſo von Karl X., dem vormaligen Grafen von Artois. Eines allerdings hatte Karl X. vergeſſen, oder trachtete wenigſtens darnach, vergeſſen zu machen: ſeine Jugend, welche in die Zeit des Ancien régime fiel. An den Namen des Grafen von Artois knüpften ſich, wie heute abſolut feſtſteht, eine Reihe jener Ausſchweifungen, die die Werke eines Marquis de Sade zu wichtigen Sittengeſchichtsbildern erheben. „Charlot", wie man den Grafen von Artois nannte, war ein Hauptteilnehmer an den von dem höfiſchen Adel in der Reſidenz veranſtalteten Orgien. Auf den berüchtigten nächtlichen Promenaden im Palais Royal war der Graf von Artois eine gewöhnliche Erſcheinung. „Der Herr von Artois, der an dieſen modernen Saturnalien Vergnügen findet, trägt viel zur Vermehrung des Vergnügens und des Zulaufes bei. Er begiebt ſich faſt jeden Abend dorthin." So ſchrieb Pidanzat de Mairobert in ſeinem Espion Anglais, dem wertvollſten zeitgenöſſiſchen Werk über die franzöſiſche Sittenloſigkeit des 18. Jahrhunderts. Als die Gemahlin des Grafen von Artois im Jahre 1775 in Paris einzog, wurde ſie auf

Vor

Während

Nach

319.

Vor, während und nach seiner Regierung
Karikatur auf Karl X.

offener Straße von den Fischweibern mit einem obscönen, heute noch erhaltenen Gedicht begrüßt, das in nur allzu durchsichtiger Weise auf des Grafen Erfahrungen im Reiche der Venus Bezug nahm. Auf die Lebensführung des Grafen von Artois waren auch ein gut Teil der Verleumdungen zurückzuführen, die sich durch den Halsbandprozeß an die Person der Königin Marie Antoinette geknüpft hatten. Man bezeichnete öffentlich den Grafen von Artois als den Liebhaber der Königin, und schon fünf Jahre nach dem Regierungsantritt Ludwig XVI. erschien unter dem Titel „Les Amours de Charlot et Toinette“ ein obscönes satirisches Gedicht, das die angebliche Liebschaft zwischen Marie Antoinette und ihrem Schwager d'Artois behandelte.

Diese bedenklichen Erinnerungen, die in verschiedenen Spottgedichten im Gedächtnis der Franzosen fortlebten, schien Karl X. dadurch austilgen zu wollen, daß er sich als König zum blinden Instrument der Kongregationen machte. Aber noch ein zweites kennzeichnete die Person Karl X.: der 15. Juli 1789, dessen Bedeutung ihm die Geschichte noch viel schwerer anrechnen wird. An diesem Tage begann der Graf von Artois seine Heldenlaufbahn damit, daß er als der erste ins Ausland floh und damit den Anstoß zu der Frankreich materiell so sehr schädigenden Emigration gab. Die Umtriebe aber, zu denen er die Emigration unter seiner Führung verleitete, wurden, wie wir wissen, die direkte Ursache für den tragischen Untergang Ludwig XVI. Der Graf von Artois gehörte zu denjenigen, die sich mit dem neuen Geist der Zeit in gar keine Diskussion einlassen wollten. Er erkannte nicht ein einziges von dessen Argumenten an. Bedingungsloses Ergeben war seine einzige Forderung an die neue Zeit, und da er die Unerbittlichkeit der Entwicklungsgesetze mit seinem mittelmäßigen Verstande nicht begriff, weil er nicht einsah, daß sich die Entwicklung der Gesellschaft ebensowenig eindämmen läßt, wie man einen Gletscher in seinem steten Vorwärtsdrängen aufhalten kann, so wurde schließlich seiner Weisheit letzter Schluß das Wort, das Lamenais in seinen berühmten Paroles d'un croyant schrieb: „Wir müssen die Wissenschaft und das Denken verbieten.“ Dieses Wort wurde förmlich das Regierungsprogramm Karl X. und man kann es seiner ganzen Regierung voranstellen, denn jede seiner Regierungshandlungen war ein Teil der Erfüllung dieses Wortes.

Der Graf von Artois war schon während der Regierung seines Bruders vielfach der leitende Geist. Seiner unausgesetzten Opposition gegen die konstitutionellen Anwandlungen Ludwig XVIII. schrieb man die reaktio-

Der Krebs

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1830 auf Karl X.

320. **Gulliver erhebt sich, und sämtliche Zwerge purzeln jäh durcheinander**

Anonyme Karikatur auf den Ausbruch der Julirevolution

närsten Vorgänge der Regierung Ludwigs zu, man wußte, daß die gesamte Kamarilla des Hofes unter seinem Einfluß stand. Hatte seine eigene erste Regierungshandlung, die Wiederaufhebung der Zensur und die Begnadigung einer großen Zahl politischer Gefangener auch den besten Eindruck gemacht, so offenbarte doch das bereits drei Monate nach seinem Regierungsantritt den Kammern vorgelegte „Sakrilegiumsgesetz" den ungeheuren religiösen Fanatismus, in dem er befangen war.

Nach diesem Gesetz sollte die Entwendung von Kirchengefäßen mit lebenslänglicher Galeerenstrafe, der Einbruch in eine Kirche mit dem Tode und die Entweihung einer Hostie dem Vatermord gleich geachtet, also ebenfalls mit dem Tode bestraft werden. Obgleich dieses Gesetz dem ganzen Geist des Jahrhunderts auf das furchtbarste Hohn sprach, wurde es doch von beiden Kammern mit großer Majorität angenommen, in der Pairskammer mit 127 gegen 92 Stimmen. Das Jahr darauf brachte das längst angekündigte Gesetz über die Entschädigung der Emigrierten, das unter dem Namen „die Milliarde der Emigrierten" bekannt ist. Mit dieser Milliarde sollten alle diejenigen getröstet werden, die einst gegenüber den Stürmen des Jahres 1789 der Tapferkeit besseres Teil wählten und ihren König im Stiche ließen. Nach langen stürmischen Verhandlungen wurde auch dieses Gesetz angenommen.

So folgte eine reaktionäre Maßregel auf die andere.

Die verhältnismäßige Freiheit, die unter Ludwig XVIII., der sich seine gute Verdauung durch übermäßige Regierungssorgen nicht stören lassen wollte, immerhin noch geherrscht hatte, war durch den Regierungsantritt des Grafen von Artois mit einem Schlage einem Priesterregiment unglaublichster Art gewichen.

Die Kongregationen beherrschten mit ihren geistlichen Übungen, ihren Prozessionen und Kreuzaufrichtungen das ganze öffentliche Leben. Um ihre kirchlichen Gesänge populär zu machen, hatten sie ein ausgezeichnetes Mittel erfunden: sie sangen sie nach der Melodie der Marseillaise oder bekannter Opernmelodien. Wenn bei den nächtlichen Bußübungen auf Kirchen und Kirchhöfen von der Hölle und vom jüngsten Gericht die Rede war, so ward durch Donnerschläge und explodierendes Feuerwerk dafür gesorgt, daß Frauen und Kinder mit Schrecken und Schauder erfüllt wurden. Die Macht und die Übergriffe der Kongregationen stiegen ins Unermeßliche. Armenunterstützungen wurden nur gegen Vorzeigung von Beichtzetteln gewährt. Ein kirchliches „Jubeljahr"

wurde eingeführt und in Paris mit ungeheurem Pomp begangen. Sechs Wochen lang dauerten die öffentlichen Bußübungen, an denen alles teilnehmen mußte. Alle Ämter wurden mit Anhängern der Priesterpartei besetzt. „Die kirchliche Gesinnung, oder doch der Schein derselben, wurden die unerläßliche Bedingung jeder Beförderung, und selbst im Heer gab Frömmigkeit, beziehungsweise Heuchelei, mehr Anspruch auf Rangerhöhung,

321. C. J. Traviès: **Charlot, erster Hoflieferant**

Der getzige Bäcker

Karikatur auf Karl X.

als militärische Tüchtigkeit." (Heritier.) In solchen Zeiten findet die Karikatur zwar ungeheuer viel Stoff, aber keine Duldung. Ihre harmloseste Form wird zum Verbrechen gestempelt. Die Satire, die sich eben erst unter der Gönnerschaft Ludwig XVIII., der, wie man sagt, selbst ab und zu das satirische Journal „Naine janne" mit Einsendungen beehrte, etwas erholt hatte, wurde darum so erbarmungslos geknebelt, wie unter der Regierung Napoleon I. Es gab nur eine Sorte der Karikatur, welche im stillen

behaglich florierte: die erotiſche. Die Jeſuiten und die Kongregationen waren die unbeſchränkten Herrſcher über den Geiſt und die Gemüter des Volkes.

Aber die Herrlichkeit „Seiner Majeſtät Nimrod X.“, wie der Volkswitz Karl X. ſeiner Jagdleidenſchaft halber nannte, ſollte nicht erſt wie diejenige Ludwig XVIII. mit dem Tode endigen. Daß Karl X. die Tuillerien zu einer einzigen Betſtube machte, das hätte die Franzoſen nicht allzuſehr alteriert, obgleich ſie die glänzende Repräſentation mehr als jedes andere Volk lieben. Daß aber nach dem Wunſche Karl X. ganz Frankreich eine große Betgemeinſchaft werden ſollte, daß der Weihrauch wie eine undurchdringliche Wolke fortwährend über dem ganzen Lande lagern ſollte, das war den Franzoſen unerträglich, denn nicht alle waren ſo alt wie Karl X. und nur einzelne Überlebende hatten eine Jugendepoche hinter ſich, die für das Alter nur devote Reue übrig haben kann. Viele von ihnen dagegen waren ſo alt, daß ſie in ihrer Jugend noch aus den Quellen getrunken hatten, die dem Geiſte Jugendfriſche, Elaſtizität und Begeiſterung für das ganze Leben einflößen. Die immer plaſtiſchere Formen annehmende Erinnerung an den Mann, „in deſſen Namen tauſend Kanonen ſchlafen“, wie Heine von Napoleon ſagte, konnte vom Klange der Meßglocken nicht zum Schweigen gebracht werden. Die Namen Arkole, Ägypten, Jena, Friedland klangen ihnen wie ein wunderbares Lied im Gedächtnis. Ein Lied, deſſen Ton für jeden unwiderſtehlich war. Frei vom Mißklang der Wirklichkeit, nur lebend in der Phantaſie, barg es nur Schönes und Großes für ſie, das um ſo leuchtender erſchien, als ihnen die ganze Gegenwart grau in grau ſich zeigte . . .

322. **Die aus dem Wald von Rambouillet vertriebene Harpye**

Karikatur auf die Herzogin von Angoulême

Als im Jahre 1830 der Polizeiminiſter Polignac den ſeitherigen Miniſter Martignac mit dem Regierungsprogramm, das Volk unter allen Umſtänden wieder auf den Stand wie vor 1789 zurückzuführen, ablöſte, d. h., als der Feudalismus in Frankreich ſeinen letzten großen Verſuch machte, wieder zur Herrſchaft zu gelangen indem er die Pairskammer davon zu überzeugen ſuchte, daß das Prinzip des Feudalismus dem kapitaliſtiſchen Intereſſe, auf dem nun einmal die Geſellſchaft des 19. Jahrhunderts baſierte, vorangehe, da kam es zum Bruch. Die Beweisführung mißglückte. Das Intereſſe der Rentenbeſitzer ſtand auf jedem Punkte in Frage. Demgegenüber mußten die feudalen Intereſſen der Emigranten zurückſtehen. Die politiſche Reaktion hatte wohl den Siegeszug des Bürgertums zur politiſchen Herrſchaft verſchleiern können, ihn aber aufzuhalten, das vermochte ſie nicht, und die Ernennung des Grafen von Polignac, die Inkarnation des Begriffs von der Herrſchaft des erſten und zweiten Standes über den dritten, bewies noch obendrein die Richtigkeit der alten Wahrheit, daß Polizeifäuſte die ungeeignetſten Inſtrumente ſind, um ein einmal ſeiner bewußt gewordenes Volk in Schlaf zu wiegen.

Die Maſſen, die ſich ſo lange von der Politik zurückgezogen hatten, die durch

323. **Dieſe Kanaille von Volk macht hie und da ſehr unangebrachte Scherze!**
Karikatur auf Karl X. und den Ausbruch der Julirevolution

Napoleon, der, wie ſchon früher geſagt, der einzige Politiker des Landes ſein wollte, derſelben entwöhnt worden waren, denen durch die furchtbarſten Laſten, die die napoleoniſche Politik unaufhörlich auf ihre Schultern gewälzt hatte, alle Politik lange Zeit Widerwillen eingeflößt hatte, und die deshalb nach ſeinem Sturze froh waren, wenn andere für ſie politiſierten, ſie ſahen endlich ein, daß ein Verzicht auf ihre Kräfte die geringen Überreſte der Errungenſchaften des Jahres 1789 bald völlig verſchwinden machen müßte. Sie begriffen, daß die Kongregationen binnen kurzem mit dem letzten Reſte von Intelligenz, Geiſtesbildung und Wiſſen aufgeräumt haben würden. Das Volk beſann ſich auf ſich ſelbſt, und der Kampf gegen Nimrod X. begann. Wie ehedem ſprach alles und überall von Politik. Das Volk war erwacht, Polignacs Fäuſte hatten Wunderdinge gethan, ſie hatten die letzte Schlaffheit hinweggerüttelt. Mit den Wahlen vom 23. Juni 1830 ſetzte die Bewegung ein, am 27. Juli ſtieg das Volk auf die Straße, und am dritten „der glorioſen Tage des Juli“, am 29., war der königliche Jäger zum Gejagten geworden.

Der bürgerliche Gedanke hatte gegenüber dem künſtlich zum Leben erweckten Feudalitätsprinzip geſiegt. Die Kontrerevolution gegen das 19. Jahrhundert, das 18. Jahrhundert, war endgültig unterlegen. Die unheilvolle Erbſchaft der Vergangenheit, die der Gegenwart in Karl X. durch den Gang der Ereigniſſe aufgezwungen worden war, mußte in Trümmer gehen. Die neuen in der Geſellſchaft thätigen Kräfte heiſchten allmählich auch in der politiſchen Form ihren klaren Ausdruck.

Dies ſind die Ereigniſſe, die dem vorangingen, was man die Geburt der modernen politiſchen Karikatur nennen muß, es ſind die Vorgänge, durch welche die moderne Karikatur erzeugt und möglich gemacht wurde.

* * *

Den Weihrauch hatte der Pulverdampf verdrängt, die eintönigen Meßglocken waren durch die knatternden Gewehrſalven zum Schweigen gebracht worden.

Decamps: **Der gekrönte Pfahl**

Karikatur auf Karl X. von Frankreich

324. Alexander Decamps: **Im Jahre des Heils 1840, das 16. der glorreichen Regierung Karl X.**

Die moraliſche Verfaſſung der königlichen Familie iſt immer die gleiche

Karikatur auf Karl X.

Die Karikatur hatte darauf nicht gewartet; das Wort Webers: „Druck, Verachtung und Mißhandlung machen ſatiriſch und witzig“ wurde durch ſie ſchon früher zur ſiegenden Wahrheit.

Schon bei den erſten Regungen des ſich ſeiner wieder bewußt werdenden Volkes tauchten die politiſchen Karikaturen in ſtärkerem Maße auf, um mit den Waffen des Spotts und der Satire die Maſſen anzureizen, und ſie bei ihren Kämpfen gegen die zeitwidrige abſolutiſtiſche Reaktion zu ermutigen und zu unterſtützen. Nicht lange dauerte es und die Zahl der Karikaturen, die ein jedes Ereignis hervorbrachte, ſchwoll ganz ungeheuer an. Von dem Jahre 1830 an kann man daher in Frankreich, wie in England immer nur einzelne Stücke als charakteriſtiſch für den allgemeinen Ton, die künſtleriſche Höhe u. ſ. w. hervorheben.

Würdige Namen ſind es, die zuerſt in die Front getreten ſind und die Vorpoſtengefechte eingeleitet haben. Der würdigſte allen voran: Eugen Delacroix. „Der herrliche Erbe Rubens', der Maler von echter Raſſe, der eine Sonne im Kopfe und ein Gewitter im Herzen trug“, warf ſich als erſter in den Kampf gegen die „Löſchhörner“ und „Krebſe“, wie man die jeſuitiſchen Reaktionäre bezeichnete. Die Jeſuiten, der Herzog von Decazes, Polignac, kurzum, wer immer das herrſchende Syſtem repräſentierte, bekam ſeine ſatiriſchen Hiebe zu fühlen.

Aber der gewaltige Schöpfer der Freiheit auf der Barrikade, die Heine in die begeiſterten Worte ausbrechen ließ: „Heilige Julitage von Paris! Wer euch erlebt hat, der jammert nicht mehr auf den alten Gräbern, ſondern freudig glaubt er jetzt an die Auferſtehung der Völker,“ er trat nicht als der einzige mit ſeinem Stifte auf die Gaſſe, ihm zur Seite ſtellte ſich einer, der ihm zwar bei allem Können als Maler nicht gleichkam, jedoch als Karikaturiſt ganz ungeheures leiſtete, Alexander Decamps. Man kann wirklich ſagen: Überſchüttet von Decamps' ſatiriſchen Geſchoſſen, brach die Herrſchaft

325. Charles Philipon:
O, welch häßliche Maske!
Karikatur auf Karl X.

Karls X. zuſammen, und begleitet von deſſen ſicher treffenden Pfeilen, räumte der Graf von Artois zum zweiten Male das Feld.

Als die beſten Stücke, welche der Stift Decamps' ſchuf, nennen wir „Der gekrönte Spargel" (ſ. Beilage), „Im Jahre des Heils 1840" (Bild 324) und „Frankreich beweint die Opfer" (Bild 326). Den „gekrönten Spargel" und „Im Jahre des Heils 1840" rechnet man mit Recht zu den beſten Leiſtungen der geſamten politiſchen Karikatur. Das zweite ſo köſtliche Blatt wurde ſpäter vielfach falſch aufgefaßt, man begriff ſeinen ſatiriſchen Sinn nicht, — daß Karl X. in zehn Jahren noch ebenderſelbe ſein werde wie im Jahre 1830, — und verlegte ſeine Entſtehung wirklich in das Jahr 1840, d. h. man unterſchob Decamps die unſchöne That, daß er den nicht nur längſt überwundenen, ſondern ſogar ſchon geſtorbenen Gegner bis über das Grab hinaus mit ſeinem Spott verfolgt habe. Lieferte Decamps mit dieſen beiden Blättern, die außerordentlich begehrt wurden, Karl X. dem Spotte aus, ſo zeichnete er in dem Blatt „Frankreich beweint die Opfer" den blutigſten Kommentar zu der Politik, die die Julitage provoziert hatte. Aus dem Trommelſchläger für die bürgerliche Freiheit wurde Decamps damit zum Rächer der Opfer, die ſie gefordert hatte.

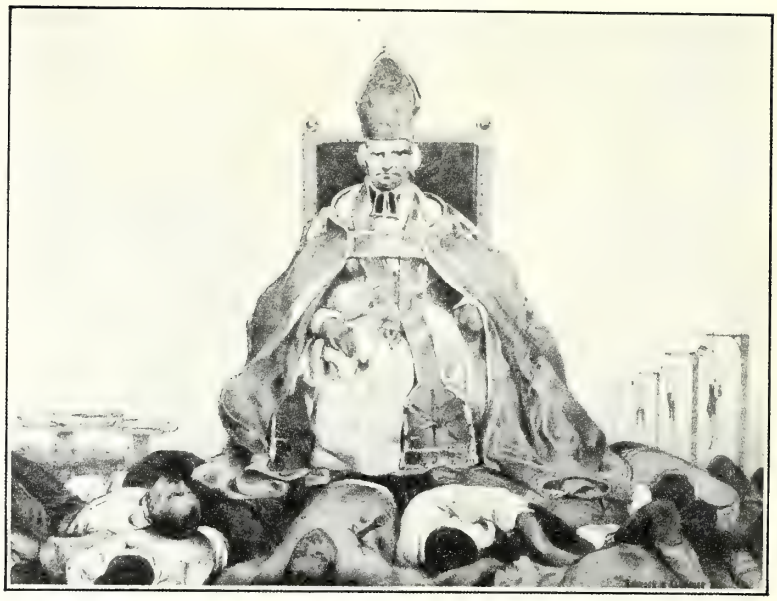
An glänzenden Namen, die ihren Stift gegen Karl X. führten, ſchloſſen ſich Delacroix weiter an: Denis Raffet, den wir bereits aus der Reſtauration kennen und dem wir bald noch öfter begegnen werden, ferner Traviès und Charles Philipon. Von dem letzteren führen wir das vorzügliche Blatt „O, Welch häßliche Maske!" (Bild 325) vor. Dieſes Blatt iſt eine Satire von ganz diaboliſcher Charakteriſtik. Die Maske der bewußten Scheinheiligkeit iſt es, die ſich Karl X. vorgebunden hat. Dieſe Karikatur iſt nicht nur die beſte Kennzeichnung Karl X., kein Zug iſt überſehen, ſondern überhaupt eines der beſten karikierten Porträts. Natürlich kämpften neben dieſen Namen voll Glanz und Klang auch zahlreiche anonym, darunter manch zielſicherer Könner. Der kräftige Traviès unterzeichnete faſt keinen einzigen ſeiner ſelten fehlgehenden trefflicheren Schlager. Jetzt erinnerte man ſich auch überall der Jugend Karl X., der berüchtigten Lebensführung des Grafen von Artois, die, wie Retif de la Bretonne mitteilt, von dem Marquis de Sade ſogar teilweiſe für einige Partieen in dem furchtbaren Roman „Juſtine" verwendet wurde. Eine ſehr hübſche ſatiriſche Erinnerung an die verſchiedenen Etappen des Lebens Karl X. iſt das anonyme Blatt: „Vor, Während und Nach". (Bild 319.)

Das treffliche Bild „Der Krebs" (ſiehe Beilage) iſt uns ſchon einmal begegnet, und zwar als Karikatur auf den Herzog von Wellington (Bild 279). Auf ihn iſt dieſe Karikatur ein Jahr zuvor gemacht worden: mit einigen geringen Variationen wandte es jetzt ein franzöſiſcher Karikaturiſt auf Karl X. an. Wir haben darin ein Beiſpiel, wie immer noch die engliſche Karikatur als Vorbild diente.

Furchtbar rächte ſich die Karikatur für die Bedrückung, die ſie unter Karl X. zu

326. **Frankreich beweint die Opfer — seine Volksvertreter beweinen die Henker**

Französische Karikatur von Alexander Decamps auf die Julirevolution



327. **Jesus, der gute Hirte, gab sein Leben für seine Herde**

Karikatur auf die thätige Anteilnahme der Jesuiten an der Gegenrevolution

zu erdulden gehabt hatte. An allen Ecken und Enden bäumte sich der öffentliche Geist gegen ihn auf, mitleidslos und nicht immer sehr ritterlich, denn keine Demütigung blieb ihm erspart, und als er längst am Boden lag, überschüttete sie ihn noch mit ihren satirischen Geschossen.

Stand Karl X. auch im Mittelpunkte aller Karikaturen, denn er verkörperte ja das System, und der Begriff absolutistische Reaktion deckte sich mit seinem Namen, so spielen die Jesuiten eine nicht viel geringere Rolle ebenso die Herzogin von Angoulême, — „der einzige Mann der Familie", wie sie Napoleon genannt hatte. Napoleon hatte für diese Frau, wie so manchmal, das richtig kennzeichnende Wort gefunden. Die Herzogin war die Seele des Widerstandes. Bis zum letzten Augenblick drängte sie Karl X. zum Angriff gegen die Insurrektion. „Ach, wenn ich doch das hätte, was dir fehlt!" läßt sie der Satiriker zu ihrem Gatten sagen und zeichnete sie, wie sie wutentbrannt vor ihrem energielosen Gatten stand. Karl X. läßt sie der Satiriker höhnend anspornen: „Wollen Sie ihnen Furcht einjagen? . . . zeigen Sie ihnen Ihre Zähne . . ." Das Bild dazu zeigt den König, wie er händeringend dasteht und erschreckt seine auffallend hervorspringenden Zähne noch mehr als gewöhnlich sehen läßt. In der Karikatur „Die aus dem Wald von Rambouillet vertriebene Harpye" (Bild 322) geben wir eine Probe von den zahlreichen Karikaturen auf die Herzogin von Angoulême. Auch an ihr rächte sich die Karikatur jetzt leidenschaftlich für all das, was die Gesamtheit anderthalb Jahrzehnte lang unter dem fanatischen Haß dieser Frau zu leiden gehabt hatte. Sie war es gewesen, die die Erschießung Neys bei Ludwig XVIII. durchsetzte, sie war die Wortführerin der schwärzesten Reaktion. In jedem einzelnen aus dem Volke hatte sie, die Tochter Ludwig XVI., einen Mörder ihres Vaters, gesehen. Jedem war sie daher Feind gewesen.

Bei den Karikaturen auf die Kongregationen und die Jesuiten gab der Widerspruch zwischen der Lehre Jesu Christi und ihrer Politik, die zu der blutigen Lösung

Schattenbilder

Französische Karikatur von J. Grandville aus dem Jahre 1830 auf die Vertreter des Bürgerkönigtums

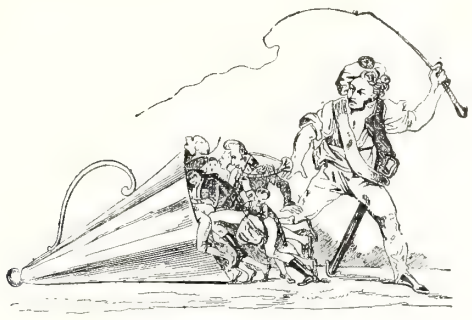
Beilage zu Eduard Fuchs und Hans Kraemer „Die Karikatur“

A. Hofmann & Comp. Berlin

dieſes Konfliktes führte, die wirkungsvollſten Stoffe. Das künſtleriſch intereſſanteſte Blatt von dieſen iſt unſtreitig die ſehr düſtere Karikatur „Jeſus, der gute Hirte, gab ſein Leben für ſeine Herde“ (Bild 327). Zu Berge gehäuft liegen die meuchlings, angeblich von den Mitgliedern der Kongregationen Gemordeten, und auf ihnen thront finſteren Blicks und mit zuſammengebiſſenen Lippen in biſchöflichem Ornate der irdiſche Hirte der Herde, der Erzbiſchof von Paris. Die ganze heiße Leidenſchaft des Kampfes, die in den Vertretern der Kirche ſchließlich nur mehr die teufliſche Karikatur des Herrn und Meiſters ſah, lebt in ſolchen Blättern.

* * *

Hatte die Karikatur zur Zeit der großen Revolution einerſeits faſt nur die engliſchen Vorbilder kopiert und andererſeits derart unter dem zwingenden Banne des Klaſſizismus, d. h. Davids, geſtanden, daß ſie ſelbſt in modernſtem Gewande antike Statuen ſtatt Menſchen gab, ſo hatte ſie jetzt wie wir geſehen haben durch die Entwickelung der populären Kunſt, ihre eigenen, von ſpezifiſch franzöſiſchem Geiſte erfüllten Ausdrucksformen gefunden — und das iſt es, was hinfort ihre bemerkenswerteſte Eigenſchaft ausmacht und den Unterbau für die außerordentliche Bedeutung und Rolle abgab, die ſie in wenigen Monaten zu ſpielen berufen ward.



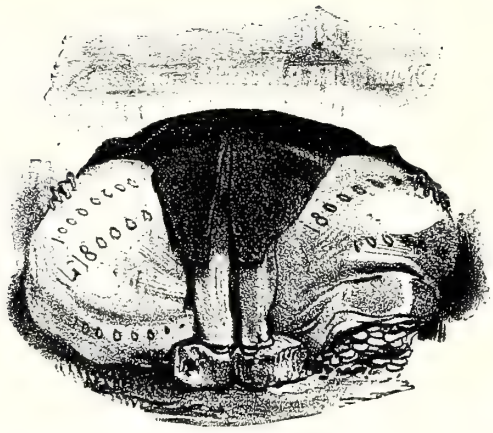
328. **Kuſcht euch!**

Karikatur auf Karl X. und die Jeſuiten

XIX

Le Roy citoyen

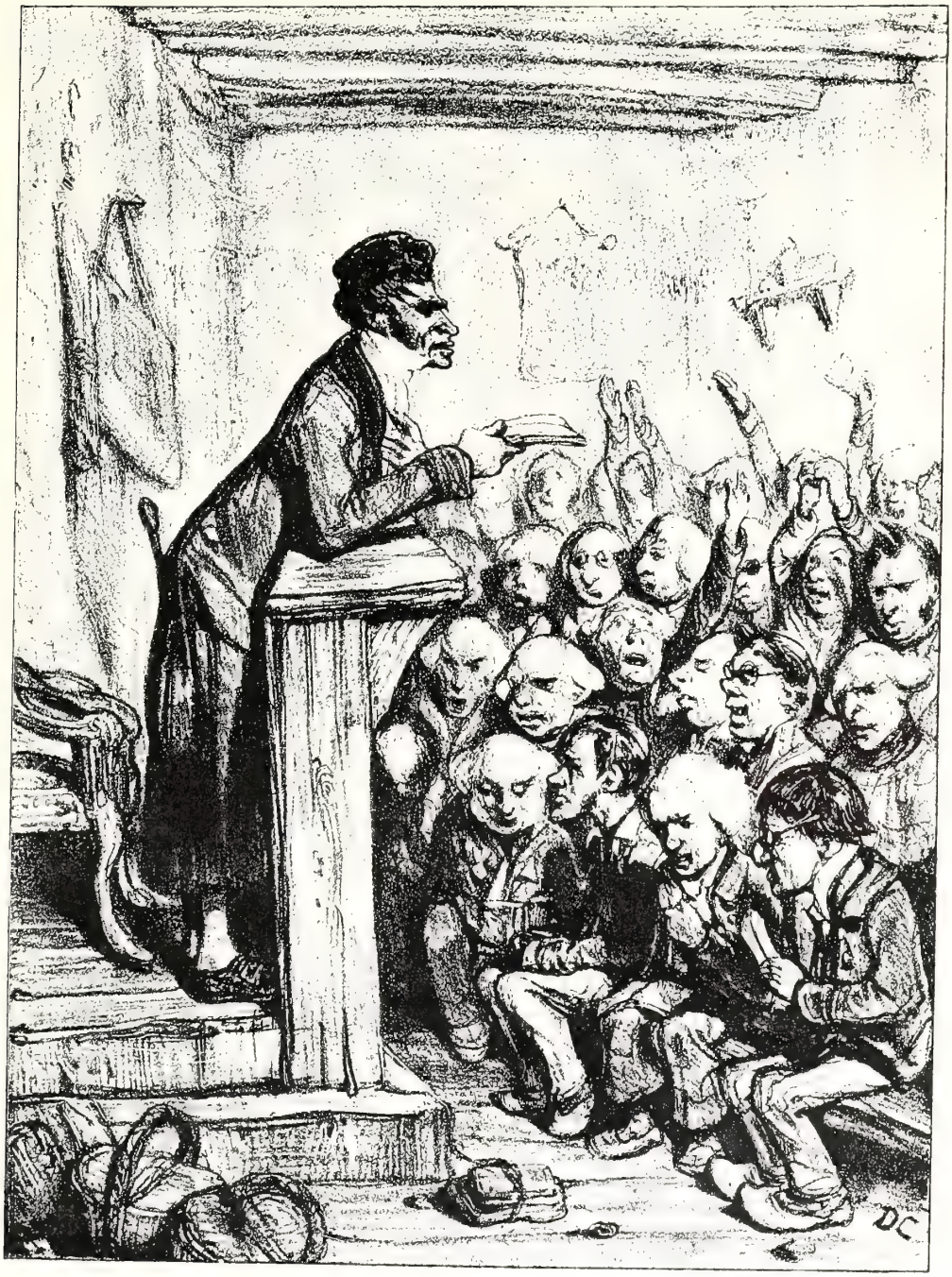
1830—1847



329. Wattier: **Infinitif présent**
Ich nehme u. ſ. w. u. ſ. w. u. ſ. w.
Karikatur auf Louis Philipp. 1833

Wenn die Karikatur unter dem Bürgerkönigtum, das auf Karl X. folgte, ein Aufblühen erlebte, wie nie zuvor in der Geſchichte, wenn ſie wenige Monate nach ihrem erneuten Wiederaufleben in eine Glanzperiode treten ſollte, die ohne jede Frage bis heutigen Tages ganz beiſpiellos in der Geſchichte daſteht, wenn ſie weiter an Geiſt und Kühnheit, an Kraft und Einfluß, an künſtleriſcher Höhe wie in techniſcher Vollendung geradezu Meiſterhaftes leiſten ſollte, ſo verdankt ſie das dem ſelten günſtigen Zuſammenwirken verſchiedener Faktoren.

Die politiſche Arena war unter Louis Philipp ungemein belebt geweſen. Die Bourgeoiſie, ſpeziell die Finanzariſtokratie ſchritt, nachdem ſie an den drei glorioſen Tagen des Juli geſiegt hatte, jeden Tag mehr ihrer beinahe unbeſchränkten Herrſchaft entgegen. Die moderne Arbeiterbewegung war mit dem Jahre 30 geboren, der utopiſche Sozialismus kam in ſeine Blütezeit, und die neue Kunſt lieferte mit Viktor Hugo dem Dichter, Auber dem Muſiker und Delacroix dem Maler, dem „Eunuchentum des Klaſſizismus“ ihre erſten beifallumrauſchten Schlachten. Viktor Hugos „Hernani“ wurde 1008 mal aufgeführt, Aubers „Stumme von Portici“ erweckte einen wahren Sturm der Begeiſterung, und Delacroix' „Gemetzel auf Skios“ und „Die Freiheit auf der Barikade“ waren von morgens bis abends umlagert. „Eine Bewegung, die an die Renaiſſance erinnert, hatte die Gemüter gepackt. Es war, als ob die Luft, die man einatmete, etwas Berauſchendes hätte. Auf einem politiſchen Hintergrund von grau in grau, gebildet aus den Jeſuitenkutten der Reſtaurationszeit, tritt eine flammende, leuchtende, polternde, funken- und farbenſprühende, die Leidenſchaft und das Scharlachrote anbetende Kunſt und Litteratur hervor.“ Aber zu dieſem Luſt- und Kraftgefühl, das die aus den Feſſeln der Kongregationen erlöſte Nation gleich einem mächtigen und unwiderſtehlichen Strome durchpulſte, mußte doch noch etwas ganz Beſonderes treten. Die Leidenſchaften waren ja eigentlich nicht weſentlich ſtärker aufgewühlt, als während einer anderen aufſteigenden Epoche in der Geſchichte, und auch das perſönliche Regiment iſt nicht gehäſſiger geweſen als zu anderen, ähnlichen Zeiten. Um alſo die erſtaunlich rapide Entwickelung der Karikatur, die jetzt ſtattfand, möglich zu machen, mußte zu den vorhin genannten, in ihrem durch die große wirtſchaftliche Entwicklung der dreißiger Jahre bedingten Zuſammentreffen gewiß außerordentlich günſtigen Umſtänden, noch ein überhaupt neues Element treten. Und



330. **Französische Klasse. Lehrer Contrarius (Dupin)**

„Wir kommen zur Konjugation des Zeitworts Retten: Ich habe das Vaterland gerettet u. ſ. w."

Alexander Decamps: Karikatur auf die Zeit nach der Julirevolution

331. Wattier: **Das Juste-Milieu**

La charge sera désormais une vérité

Karikatur auf das Bürgerkönigtum. 1831

dieſes ganz neue Element trat auch in der That in Erſcheinung: Die Karikatur ging zum erſten Male in der Geſchichte ihre regelrechte Vereinigung mit der Preſſe ein.

Erſchienen die Karikaturen bisher meiſt als ſogenannte „fliegende Blätter“ oder als Zeitungsbeilagen in mehr oder weniger regelloſer Folge, bald häufiger, bald ſpärlicher, je nachdem ſie ein politiſches Ereignis gezeitigt hatte, der politiſche Horizont klarer oder bewölkter war, ſo ſollten ſie von nun ab in der Zeitung erſcheinen und regelmäßig die Tagesgeſchichte kommentieren. Die Ereigniſſe und ihre Träger ſollten jetzt planmäßig und prinzipiell durch die Karikatur illuſtriert werden, ob dieſelben nun von welthiſtoriſcher oder nur von lokaler Bedeutung waren. Die gezeichnete Polemik ging von nun ab Hand in Hand mit der geſchriebenen Polemik. Sie ſollten ſich gegenſeitig anfeuern, die eine die Wirkung der andern unterſtützen.

Damit hörte die Karikatur auf, bloßer Franktireur zu ſein, ſie ward nun ein planmäßig operierendes Armeekorps, und ihre Geſchichte wird fortan in ihren Hauptteilen von einer Geſchichte der Witzblätter nicht mehr zu trennen ſein.

Dieſe Ehe zwiſchen den zwei mächtigen Faktoren Feder und Stift, die ſo erſprießlich und ſo glorreich werden ſollte, war möglich geworden durch die Erfindung der Lithographie, beſonders aber durch deren außerordentlich hohe künſtleriſche und techniſche Entwicklung in Frankreich während der zwanziger Jahre. Dieſe Vervollkommnung hatte ihre leichte Angliederung an den Buchdruck möglich gemacht. Und derjenige, der vollbrachte, was die Entwicklung ſpruchreif gemacht hatte, war darum auch ein Lithograph: Charles Philipon. Er, der den hohen Wert der engen Verbindung zwiſchen der Karikatur und der Preſſe für den politiſchen Kampf erkannt hatte und Stifter und Vollzieher dieſes fröhlichen Bündniſſes geworden war, darf mit Recht der eigentliche Vater der modernen politiſchen Karikatur genannt werden.

Das ſchöne Wort Karl Webers: „Satiriſcher Witz iſt nicht immer bloßer Witzkitzel, ſondern bei guten Menſchen gar oft Lüftung eines gepreßten Herzens voll Teilnahme am Wohl und Wehe der Menſchheit,“ fand bei Philipon ſeine ſchönſte Beſtätigung.

Im September des Jahres 1800 als Sohn eines Papiermachers in Lyon geboren, war Philipon in den Anſchauungen der kaum hinabgeſunkenen großen Revolution aufgewachſen. 1817, als Ludwig XVIII. den wiedererrichteten Bourbonenthron beſtiegen hatte, kam er zum erſten Male nach Paris. Sein Vater wünſchte, daß er ſich zu ſeinem Berufe, der Herſtellung farbiger und bemalter Papiere, ausbilden ſolle, aber ſeine Neigungen entwickelten ſich nach einer weſentlich anderen Richtung. Der Aufenthalt in der Großſtadt Paris, dem Herzen der Welt, mit ſeinem mächtigen Pulsſchlage, hatte ſeinem Thatendrang zu weite Perſpektiven eröffnet, um ihn noch in dem kleinen, beſchränkten Wirkungskreis der Vaterſtadt Befriedigung finden zu laſſen. Nach-

LES POIRES,

Faites à la cour d'assises de Paris par le directeur de la CARICATURE.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le *Charivari.*

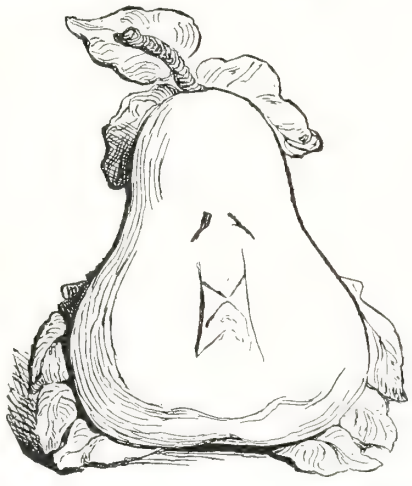
(CHEZ AUBERT, GALERIE VERO-DODAT)

Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit designé autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces croquis informes, auxquels j'aurais peut-être dû borner ma defense :

Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamnerez donc ?

Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.

Puis condamner cet autre, qui ressemble au second



Et enfin, si vous êtes consequens, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédens.

Ainsi, pour une poire, pour une brioche, et pour toutes les têtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, vous pourrez infliger à l'auteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende!!

Avouez, Messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse!!

Die Birnen

Französische Karikatur von Charles Philipon aus dem Jahre 1833 auf Louis Philipp

332. J. J. Grandville: **Den Raben zur Beute!**

Karikatur auf die allgemeine Korruption unter dem Bürgerkönigtum. 1831

dem er ſich drei Jahre in dem väterlichen Geſchäfte bethätigt hatte, wandte er ihm für immer den Rücken und kam Ende 1823 zum zweiten Male nach Paris. Seine techniſchen Kenntniſſe aber waren nicht umſonſt erworben.

Da ihn die Anſchauungen, in denen er aufgewachſen war, zum Republikaner aus Prinzip machten, und er überdies mit einem lebhaften und feurigen Temperament begabt war, ſo trat er bald in enge Beziehungen zu den linksſtehenden politiſchen Schriftſtellern. Die Teilnahme an deren Konſpirationen lenkte ſeine Freiheitsbegeiſterung in ganz beſtimmte Bahnen, ſie gab ſeinem bis dahin unbeſtimmten politiſchen Streben ein Ziel: die Vorbereitung einer neuen Revolution. Um ſich ſeinen Unterhalt zu erwerben, wurde er Lithograph. Die Leidenſchaft, mit der ſeine ſatiriſch veranlagte Seele ſich zur Äußerung drängte, machte ihn zum Karikaturiſten. Freilich den Spöttereien auf die Modethorheiten, womit er zuerſt an die Öffentlichkeit trat, merkt man noch nichts von dem erbarmungsloſen Witz und der ſchneidenden Satire an, mit der er ein Jahr ſpäter die Regierung und die Geſellſchaft des Bürgerkönigtums bis aufs Blut peitſchen ſollte.

Die Kataſtrophe des Juli fand Philipon ſelbſtverſtändlich in den vorderſten Reihen der Kämpfer. Mit Begeiſterung hatte er für die Befreiung von dem ſchwer laſtenden Joch des Jeſuitismus gekämpft. Als es aber Thiers und dem Bankier Lafitte mit Hilfe Lafayettes, des „Einfaltspinſels zweier Welten“ — wie Napoleon Lafayettes Beinamen „der Ehrenbürger zweier Welten“ treffend parodiert hatte — gelungen war, an die Stelle Karls X. den Herzog von Orleans zu ſtellen, d. h. einen König „von Gottes Gnaden“ durch einen König „von der Empörung Gnaden“, wie man ſagte, zu erſetzen, da wandte er ſich, wie ſo viele andere, grollend abſeits.

333. **Das miniſterielle Stockbündel**

Karikatur auf die verantwortliche Regierung des Bürgerkönigtums. 1831

Dieſe „beſte der Republiken“, wie ſich das Bürgerkönigtum nannte, war nicht die Inſtitution, für die jenes Geſchlecht auf die Barrikaden geſtiegen war, von dem Brandes ſagte: „Dieſe Jungen hatten in ihrer Kindheit von den gewaltigen Ereigniſſen der Revolution gehört, hatten das Kaiſertum überlebt und waren Söhne von Helden oder Opfern. Ihre Mütter hatten ſie zwiſchen zwei Schlachten empfangen und Kanonendonner hatte ihren Eintritt in die Welt begleitet.“ Für dieſe Generation war die Revolution ein begeiſterter Kampf für ideale Ziele, für die höchſten Güter der Menſchheit, unternommen und durchgeführt in der feſten Überzeugung, daß aus den blutigen Kämpfen die Saat einer wahren Freiheit emporſprießen werde. Nun aber traten an die Stelle der Gefühle und Gedanken, welche ſie, die Bekämpfer und Beſieger der abſolutiſtiſchen Reaktion, beſeelt hatten, „auf politiſchem Gebiete weſenloſe Formeln, auf wirtſchaftlichem Gebiete die nackte Selbſtſucht der freien Konkurrenz, verbrämt mit ſchönklingenden Phraſen, die in bewußte Lüge ausarteten“. Die grenzenloſe Enttäuſchung, die ſich daraufhin aller bemächtigte, ſchuf die Stimmung, aus der heraus die nun zu Tage tretende, machtvolle ſatiriſche Ader der Jahre 1830—35 quoll.

Von den Fehdebriefen, die die Enttäuſchten dem neuen Zuſtand der Dinge anſagten, ſollte derjenige Philipons den hellſten und lauteſten Widerhall wachrufen.

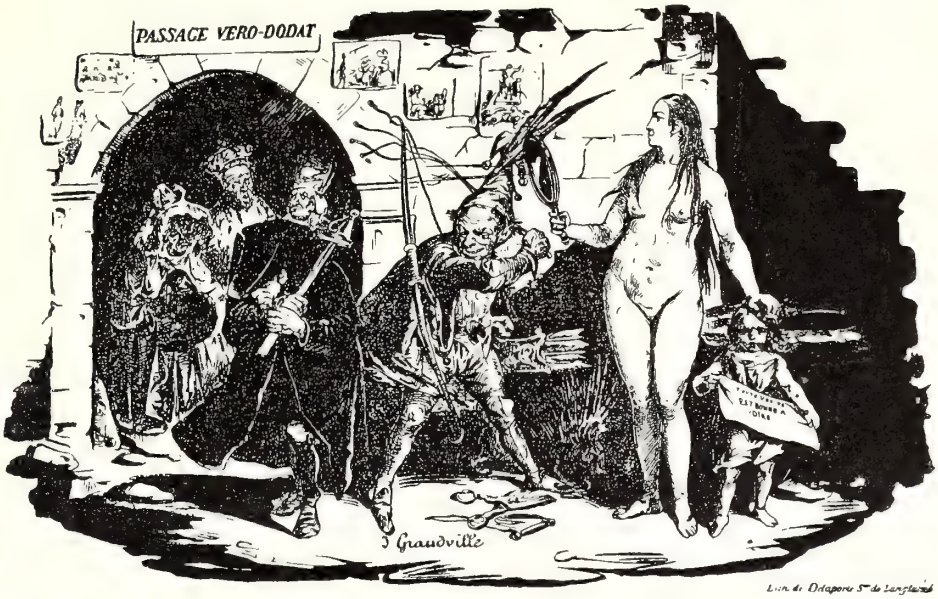
Am 7. Auguſt 1830 war Louis Philipp, der Sohn Egalités, zum König der Franzoſen proklamiert worden, am 4. November desſelben Jahres erſchien die erſte Nummer der von Philipon ins Leben gerufenen „La Caricature“, die erſte politiſch-ſatiriſche Zeitſchrift im modernen Sinne.

Sagten wir vorhin, die Geſchichte der Karikatur wird von nun ab in ihren Hauptteilen die Geſchichte der karikaturiſtiſchen Preſſe ſein, ſo iſt die Geſchichte des erſten Abſchnitts der modernen politiſchen Karikatur die Geſchichte der „La Caricature“. Da aber eine periodiſch erſcheinende ſatiriſche Preſſe immer auf einen ſtändigen, jederzeit für ſie thätigen Mitarbeiterſtab angewieſen iſt und einen ſolchen in allen Fällen ſich ſchaffen muß, ſo ſteht bald nicht mehr die That allein, ſondern auch ihr Schöpfer im Vordergrund des Intereſſes; das einzelne Blatt iſt nur noch ein Glied in der langen Kette, die des Urhebers Thätigkeit bildet. Damit wird die Würdigung der künſtleriſchen Vermittler von nun ab wie bei England ebenfalls eine unſerer Hauptaufgaben.

* * *

La charte sera désormais une vérité.

Zwei Monate hatten genügt, die Regierungsgrundſätze und den Charakter des Roy citoyen trotz der Hülle ſchönklingender Worte, in die er ſich kleidete, in ſeinem wahren Weſen zu erkennen. Gewiß ſiegte in Louis Philipp und im Bürgerkönigtum die in Frankreich demnächſt zur Herrſchaft berufene neue Weltmacht, das Handelskapital,



LA CARICATURE

POLITIQUE, MORALE ET LITTÉRAIRE.

Journal

rédigé par une société d'Artistes et de gens de lettres

La Caricature publiera par an **104** Lithographies exécutées par les meilleurs Artistes dans ce genre. Chaque Numéro sera composé d'une demi-feuille grand in-quarto et de 2 Caricatures; il paraîtra le Jeudi

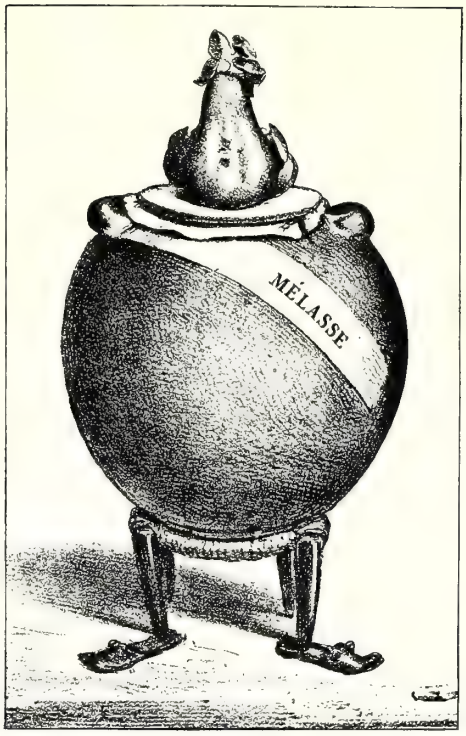
Prix de l'Abonnement franc de port { pour 3 mois . . . . 13 f. / pour 6 id . . . . 24. / pour l'an . . . . . 46. / pour l'étranger . . 50

On s'abonne à Paris

AU MAGASIN DE CARICATURES,

GALERIE VERO-DODAT.

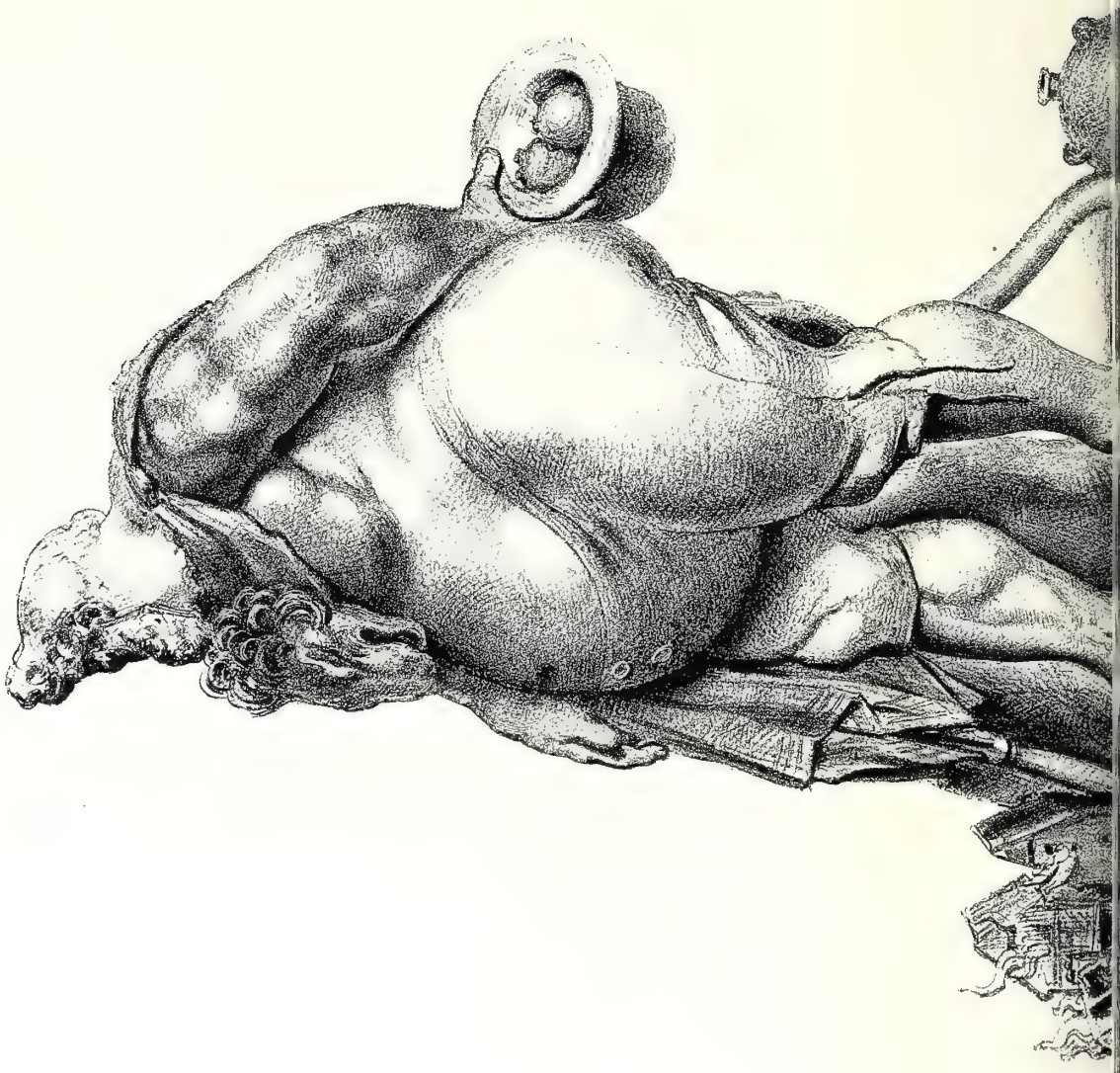
334. J. Grandville: **Reklameplakat der Zeitschrift „La Caricature".** 1830

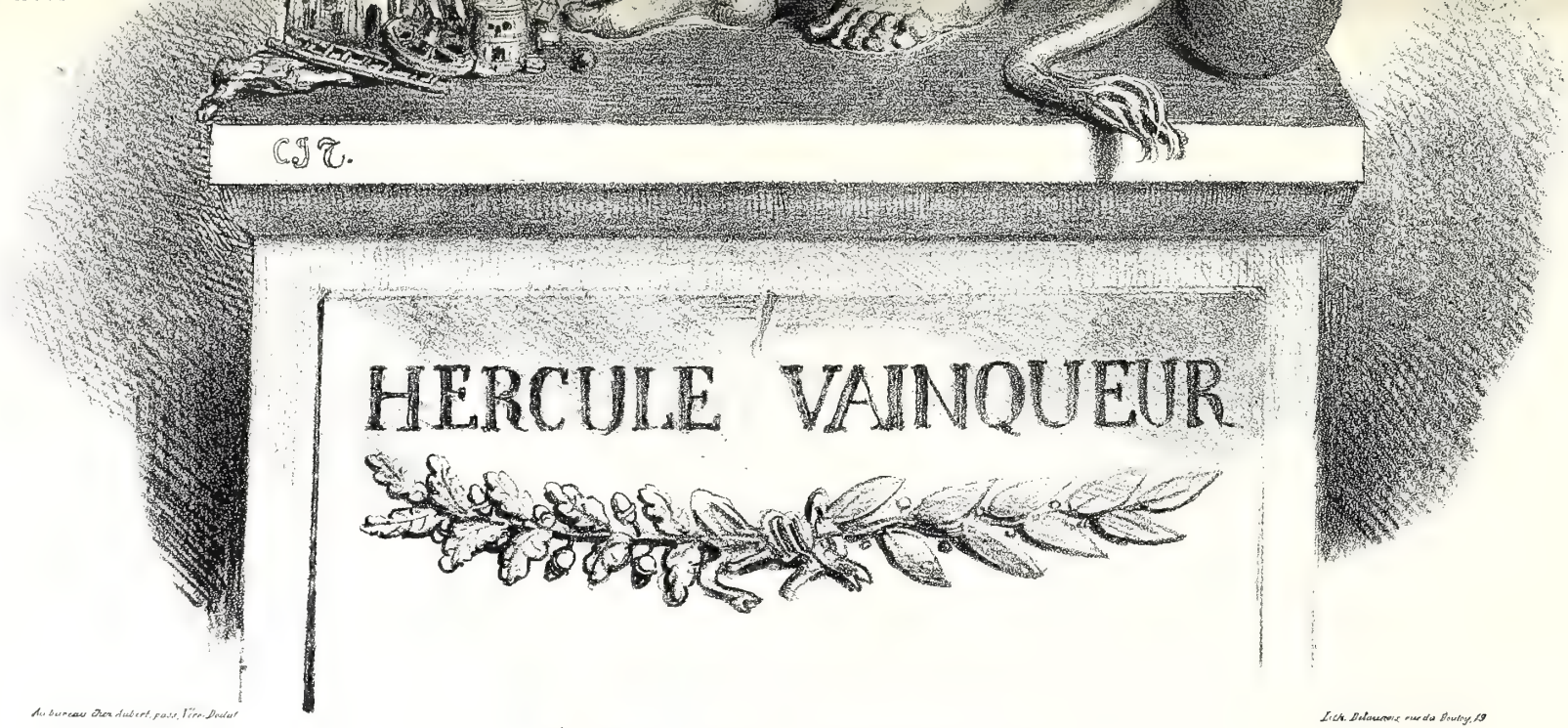


335. J. Travies:

Karikatur auf Louis Philipp

aber sie fand in ihrem Repräsentanten nicht den weitblickenden Großkaufmann, sondern den kurzsichtigen Krämer. Es ist richtig: Louis Philipp, der nur „der erste Bürger des Landes" sein wollte und darum anfangs stets mit dem Regenschirm unter dem Arm spazieren ging und jedem biedermännisch die Hand drückte, war einen Augenblick beliebt gewesen. Beliebt als der Soldat von Valmy und Jemappes, als der landflüchtige Schullehrer, als der Biedermann und als der „beste Republikaner", wie ihn Lafayette dem Volke vorführte. Aber Louis Philipp verstand es nicht, sich die allgemeine Gunst zu erhalten, so sehr er auch darum buhlte, und der Enthusiasmus, den man bei dem Volk durch täuschende Versprechungen für ihn zu erwecken verstanden hatte, erreichte viel früher als man dachte ein unverhofftes Ende. Jede Handlung verriet den Krämer, keine Spur von Großzügigkeit in der Politik, nichts Achtunggebietendes in seinem Privatleben und Auftreten, und doch waren die Franzosen an diese Dinge durch Napoleon so sehr gewöhnt worden. Louis Philipp hatte zuviel der Tugenden seines Vaters, des Herzogs von Orleans, geerbt, welcher unter der großen französischen Revolution die bekannte traurige Rolle als Demagog gespielt hatte. Indem der Herzog von Orleans den Namen Philipp Egalité annahm, buhlte er demagogisch um die Volksgunst. Im Konvent stimmte er mit salbungsvollen Worten für den Tod seines Vetters Ludwigs XVI. Um diese Abstimmung zu begründen und sich dadurch beim Volke noch mehr beliebt zu machen, erklärte er offen, daß er eigentlich der illegitime Sohn eines Kutschers seiner Mutter sei und in diesem Geiste auch für die Hinrichtung seines Vetters Ludwig XVI. gestimmt habe. Wenn man den Charakter Louis Philipps, seines Sohnes, prüft, so ist man sehr versucht, an diese Abstammung zu glauben, dieselbe Trinkgeldseligkeit, die einem Kutscher eigen ist, beseelte ihn, immer streckte er die offene Hand hin, und ob Parlament und Öffentlichkeit noch so verächtliche Abweisungen ihm zu teil werden ließen, er, der reichste König, fand immer neuen Mut zu einer Forderung. Der kleinste Betrag wurde nicht verschmäht. Diese Eigenschaften wurden rasch offenkundig, und sie hätten nach und nach seine Popularität unbarmherzig zerstört, wenn nicht schon nach kurzer Zeit durch ein düsteres, geheimnisvolles Ereignis diese Popularität mit einem Schlage vernichtet worden wäre. Am 27. August 1830 war der Herzog von Condé, der bekannte und von uns schon in Wort und Bild vorgeführte ehemalige Führer der Emigration, erhängt in seinem Palais aufgefunden worden. Die Umstände ergaben, daß der alte Herzog keinen Selbstmord begangen haben konnte, sondern höchst wahrscheinlich ermordet worden war. Niemand anderen als Louis Philipp nannte man als den indirekten Urheber, denn um hundert Millionen wurde das Haus-





STATUE ANTIQUE.

Trouvée dans les ruines d'une ville autrefois riche florissante & populeuse Le demi Dieu est revêtu de la peau de Lion Il paraît se reposer après un de ses pénibles travaux.

Herkules

„Diese antike Statue wurde in den Ruinen einer ehemals reichen, blühenden und volksreichen Stadt gefunden. Der Halbgott ist mit der Löwenhaut bekleidet. Er scheint sich eben von einer seiner Herkulesarbeiten auszuruhen."

Französische Karikatur von C. J. Travies aus dem Jahre 1834 auf Louis Philipp

336. Honoré Daumier: **Soult**

Karikatur auf den ersten Ministerpräsidenten des Bürgerkönigtums, den ehemaligen Marschall Soult

337. Desperet: **Wie lange wird diese Partie wohl noch währen?**

Karikatur auf Louis Philipp

vermögen Louis Philipps durch den Tod des Prinzen von Condé vermehrt. Dieser geheimnisvolle Tod behaftete den König mit dem Makel des Erbschleichers. Die Prozesse, welche von den natürlichen Erben des Prinzen von Condé angestrengt wurden, förderten nämlich das kompromittierendste Material gegen Louis Philipps Verbündete, die Geliebte des Prinzen von Condé, zu Tage. Aber Louis Philipp kompromittierte sich noch in eigener Person. Er griff direkt und persönlich in den Gang der Justiz ein und versetzte den allzu gewissenhaften Untersuchungsrichter in den Ruhestand, dessen Schwiegersohn aber in ein längst begehrtes Richteramt, so daß der des sachkundigen Berichterstatters beraubte Anklagesenat auf Einstellung des Strafverfahrens erkennen mußte. Dadurch hatte Louis Philipp selbst der Verleumdung Thür und Thor für immer geöffnet. Beherrscht von einer grenzenlosen, schmutzigen Habgier, die nur darauf ausging, sich und seine Familie zu bereichern, seine Macht einzig in diesen Dienst zu stellen, sie nötigenfalls zu Verbrechen zu mißbrauchen, wenn es sich um die Sicherung einer Beute handelte, so malte sich die Öffentlichkeit den Charakter Louis Philipps nach diesem Prozesse aus.

Tel maitre, tel valet, das galt bis in seine letzte Konsequenz vom Bürgerkönigtum. Ein Höfling mußte fliehen, um einer Verfolgung wegen gemeinen Diebstahls zu entgehen, ein Prinz wurde wegen Fälschung angeklagt und Guizot rief schamlos den Ministern und Beamten das berüchtigte „Enrichissez-vous“ zu. Zum „großen Chef der Korruption“ hat dafür die Opposition Guizot ernannt. Die Hände keines einzigen waren

338. Honoré Daumier: **Das Alpdrücken**

Karikatur auf Lafayette

rein. Der vollendetste Typus dieser Zeit aber war Adolph Thiers. Die Chronik seines öffentlichen Lebens ist die Geschichte der Unglücke Frankreichs, hat man von ihm gesagt. Vor 1830 mit den Republikanern verbündet, flüchtete er sich während des Juliaufstandes aufs Land. Erst als der siegreiche Ausgang entschieden war, kam er herein und entwarf mit Mignet, dem Historiker, jenes geschickte Manifest, durch das der Name des Herzogs von Orleans (Louis Philipp) in den Mund des Volkes kam. „Der Herzog von Orleans ist ein der Sache der Revolution ergebener Prinz. Der Herzog von Orleans hat nie gegen uns gefochten. Der Herzog von Orleans war bei Jemappes. Der Herzog von Orleans ist ein Bürgerkönig," so lauteten seine Hauptsätze. Zum Danke dafür wurde ihm von Louis Philipp eine Ministerstelle zu teil. Durch Guizot, einen Größeren, wurde er „von Amt und Unterschleif" verdrängt. Natürlich hatte auch Thiers seinen Börsenskandal.

Wie beim Ausgang der Renaissance Venus das ganze öffentliche Leben beherrschte, Familie, Gesellschaft, Hof, Parlament mitsamt dem Areopag, wo das Recht thronte, so jetzt das Geld. Alles war verkäuflich, alles war verkauft. Recht und Gewissen, Amt, Seele und Geist. Und alle verkauften sich. König, Minister, Parlament und Justiz.

Um sich in den Finanzoperationen, an denen sich die gesamte Regierungsgewalt anstandslos beteiligte, nicht stören zu lassen, griff man zu den empörendsten Maßregeln, zu willkürlichen Verhaftungen, brutalen Vergewaltigungen der Opposition, rücksichtslosen

339. J. Grandville:

Die Ordnung herrſcht in Warſchau!

Niedermetzelungen des ſich gegen eine ſolche Politik auflehnenden Volkes, zu Verrat und Nichteinlöſung der zahlreichen dem Lande gegebenen Verſprechungen.

Das war die Regierung, deren Repräſentant unter das erſte offizielle Schriftſtück, das ſie an das Land erließ, die ſtolzen Worte ſetzte: La charte sera desormais une verité.

Aber trotz alledem, die Zeiten der Reſtauration, wo es möglich war, jedes unbequeme Wort zu knebeln, waren doch für den Moment unwiederbringlich dahin. Eine neue Ära war angebrochen. In der „glorreichen Juliwoche“ hatte ſich das franzöſiſche Volk doch ein gewiſſes Maß politiſcher Freiheiten errungen, vor allem wieder diejenige, die es möglich machte, eine ſchlechte Regierung, ein gehaßtes Syſtem, planmäßig und ſyſtematiſch zu bekämpfen: die Preßfreiheit.

* * *

La Caricature sera desormais une verité!

Als die Pariſer in der Frühe des 31. Oktober 1830 durch die Straßen gingen, fiel ihnen ein großes Plakat in die Augen, das an allen Straßenecken prangte. Ein kühn und kräftig entworfenes Bild zeigte ihnen ein nacktes Weib, das in ſtolzer Haltung dem einen Straßendurchgang paſſierenden Publikum einen Spiegel entgegenhält.

J. Grandville:

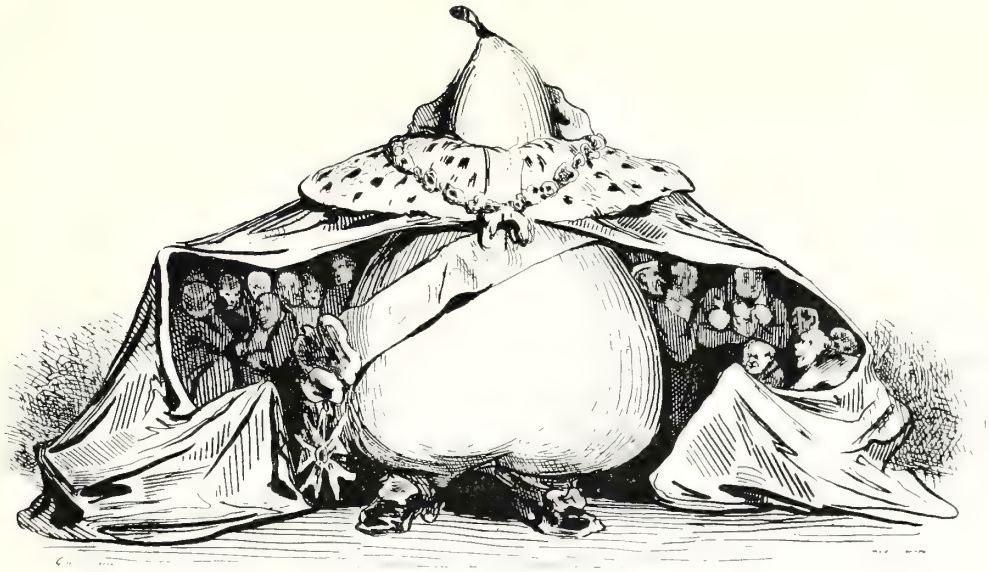
Die Ordnung herrſcht auch in Paris

340. Karikaturen auf das Wort Sebaſtianis

Voraus ſchreitet ein lichtſcheuer Jeſuit, der ſich ängſtlich zuſammenduckt, um ſein Bild im Spiegel nicht zu ſchauen, ihm folgen verſchiedene Perſonen, in deren Mitte ein gekröntes Haupt. Das nackte Weib, die Wahrheit, ſteht ernſt und unerbittlich da, und während ihre Rechte den Spiegel hält, ſtützt ſich ihre Linke auf den Lockenkopf eines kleinen Jungen, der ein Zeitungsblatt präſentiert, auf dem die Worte zu leſen ſind: „Jede Wahrheit iſt gut, geſagt zu werden.“ Neben dieſer ernſten, ruhigen Gruppe ſchwingt Mephiſto, der Spötter und Satiriker, höhniſch ſeine Peitſche, eben daran, ſie dem Jeſuiten, als dem erſten, um die Ohren zu ſchlagen. Unter dieſem kühn komponierten und kräftig durchgeführten Bilde ſtand in weithin ſichtbaren Lettern: „La Caricature, politiſche, ſatiriſche und litterariſche Zeitung.

Monsieur Chose, der größte Seiltänzer Europas

Französische Karikatur von Honoré Daumier aus dem Jahre 1833 auf Louis Philipp



341. Die Birne. Gaunereien, Willkürakte, Füſſiladen, Meuchelmorde, alles bedeckt ſie mit ihrem Mantel

Karikatur auf Louis Philipp

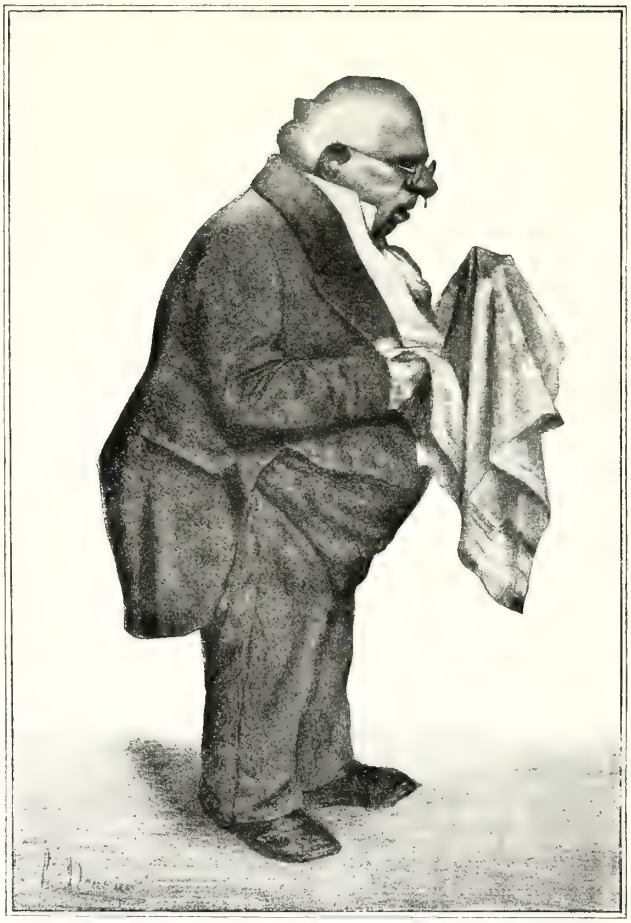
Redigiert von einer Geſellſchaft von Künſtlern und Schriftſtellern." Des weiteren wurde darauf angezeigt, daß das Blatt Donnerstags erſcheinen und im Jahr 104 große Lithographieen ſeinen Leſern bieten würde. (Bild 334.)

Was das Reklameplakat verſprach, daß an der Paſſage Vero-Dodat, dem Sitz des Blattes, alle Revue paſſieren würden, daß dem Bürgerkönigtum dort unausgeſetzt und erbarmungslos ein Spiegel entgegen gehalten werden ſollte, das hat der Gründer des Unternehmens, Charles Philipon, mehr denn dreißig Jahre lang gehalten und in einer Weiſe gehalten, wie noch ſelten ein Reklameverſprechen gehalten worden iſt.

Der obſkure Zeichner und Lithograph unter der Reſtauration hatte ſich durch ſein Blatt zu derjenigen Perſon gemacht, die von allen bald am meiſten gefürchtet werden ſollte. Aber nicht als Zeichner. Philipon zeichnete nur wenig, er erkannte, daß darin nicht ſeine größte Stärke lag, daß andere, die er als Mitarbeiter an ſein Blatt feſſeln konnte, ihm weit überlegen waren. Dagegen machte er ſich fürchten durch ſeine Einfälle, ſeinen ſprühenden Geiſt, als der furchtbare Inſpirator des Blattes, der die heiße, ſatiriſche Flamme, die ihn verzehrte, in eines jeden Künſtlers Herz ſetzte, der zu dem Blatt in Beziehungen trat. Philipon beſaß ein hervorragendes Organiſationstalent, er war einer der glänzendſten Redakteure, die je mit den Waffen der Preſſe für die Freiheit geſtritten haben. Er war unverſieglich in ſeinen Ideen und Anregungen, unermüdlich in ſeinem Eifer, unbeugſam in ſeinem Charakter und vor allem unverſöhnlich in ſeinem Haß.

Die politiſche Karikatur nährt ſich von Perſonen. Dieſe Wahrheit hatte Philipon erkannt, und um die Herrſchaft des Juste-milieu zu bekämpfen, ſchuf er ein Blatt, in dem er deſſen Repräſentanten mit den Waffen der Satire angreifen wollte.

Mit Neugierde ſahen die Pariſer der erſten Nummer entgegen, mit wachſender Spannung den folgenden, und nicht lange währte es, da waren die Auslageſenſter des Ladens von morgens bis abends umlagert. Wohl trug der Narr auf der Titel-



342. Honoré Daumier: **Arlépaire**

Karikiertes Portrait

vignette der Zeitung (Bild 355) und auf dem Plakat die Schellenkappe des Possenreißers, aber darum wurde er doch nicht zum gewöhnlichen Spaßmacher. Er glich dem Hofnarren von einstens, der unter Lachen seinem Herrn die furchtbarsten Wahrheiten sagte.

Die glänzendsten Künstler und Schriftsteller der Zeit widmeten dem Blatt ihre Kraft. Ein wahrer Taumel mußte alle ergriffen haben. Neben den längst anerkannten Größen wie Decamps und Raffet erschien der Maler-Schriftsteller Henry Monnier mit seinen unvergleichlichen Satiren auf das Bürgertum und der geniale Balzac mit geistvollen litterarischen Beiträgen. Aber sie alle wurden überboten von Philipon selbst. Die Müßigen spornte er an, den Schwerfälligeren gab er Ideen. Die glänzendsten Einfälle entsprangen seinem wunderbaren Kopfe. Es war, als habe die Enttäuschung, die auf die Julirevolution folgte, mit einem Male einen Schacht in seinem Geiste erschlossen, in dem die herrlichsten Edelsteine des Witzes und der Satire schlummerten, die nun, durch die Anregungen der täglichen Ereignisse gefördert, in überreicher Fülle an das Tageslicht kamen.

Im Juni 1831 hatte Philipon den glänzendsten Einfall seines Lebens, den, der ihm auf dem Gebiete der Satire die Unsterblichkeit sichern sollte: Philipon entdeckte, daß sich Louis Philipps Zwiebelkopf in Form einer Birne ganz hervorragend karikieren ließ. Mit Begeisterung wurde dieser Einfall von allen Mitarbeitern aufgenommen. Die endlose Prozession der „Birnen" begann. Eine gekrönte Birne schmückte den Thron (Bild 350), vor einer Birne katzbuckeln die Höflinge, Napoleons Standbild auf der Vendômesäule wird durch eine Birne ersetzt. Die Frösche bitten um einen König, man wirft ihnen eine Birne zu. Die Legion d'honneur wird zur Legion d'horreur und erhält eine Birne als Wappen (Bild 362). „Unsere Obstkultur", schreibt ein Zeitgenosse, „ist durch eine neue und vielbegehrte Frucht vermehrt worden, deren Geschmack leider bitter ist, es ist die politische Birne, genannt Birne Philipon."

343. J. Grandville:

Noch einmal Madame . . . Wollen Sie sich von mir scheiden lassen, oder wollen Sie nicht . . . Sie sind vollkommen frei.

Karikatur auf Louis Philipp

Es gab nicht einen unter dem großen Stab der politischen Mitarbeiter des Blattes, der nicht eine oder mehrere treffende Variationen zu diesem Thema geliefert hätte. Traviès setzte einen mächtigen Melassetopf auf einen Stuhl und obendrauf eine Birne, eine unvergleichliche Karikatur Louis Philipps war fertig (Bild 335). Ein anderes Mal sagt Traviès pessimistisch: „Adam hat uns durch einen Apfel verraten und Lafayette durch eine Birne; der Teufel muß die Früchte in die Welt gebracht haben", und diesen Gedanken illustriert er uns in köstlich tragikomischer Weise. Grandville, der politischste der politischen Karikaturenzeichner, der Schöpfer des machtvollen Reklameplakates, mit dem La Caricature angekündigt wurde, weiß in Dutzenden von seinen interessanten Blättern die Birnen anzuwenden. Der eine zeichnete sie, der andere modellierte sie, der dritte schilderte sie in Worten. „Alle unsere jungen Soldaten dürsten nach Ruhm; unglücklicherweise haben sie nur eine Birne für den Durst," heißt es einmal in La Caricature und ein andermal: „Man erzählt uns, daß die als Birne verkleidete Persönlichkeit, welche am Karneval auf den Boulevards sich sehen ließ, auf ihrem Wege einem Armen 25 Cents geschenkt hat. Diese Thatsache beweist uns, daß sie vom Geist ihrer Rolle nicht sehr durchdrungen war." Aber während der Politiker und Zeitungsleser ihre neueste Variation in La Caricature bewunderten, kratzten sie bereits sämtliche

344. Honoré Daumier: **Die Wäſcher**

Das Blau geht wohl heraus, aber dieſes verteufelte Rot haftet wie Blut

Pariſer Gamins in rieſengroßen Dimenſionen an alle Häuſerwände. Die lebensfrohe Spottluſt hatte alle Welt angeſteckt.

Wie mit einem unabläſſig thätigen elektriſchen Scheinwerfer ward der Birnenkönig, wie er nun ausnahmslos genannt wurde, und mit ihm ſeine Familie, ſeine Höflinge, ſeine Anhänger, kurzum alles, was zu dem Bürgerkönigtum in Beziehung ſtand, von der Satire beſtrichen. Der geringſte ihrer moraliſchen Flecken wurde in die grellſte Beleuchtung gerückt, aber noch that ſich Philipon nicht genug. Die Einfälle entſprudelten in einer ſolchen Fülle ſeinem Kopfe, daß zu deren Verwirklichung der Raum einer Wochenſchrift nicht mehr ausreichte. Er faßte den kühnen Gedanken, eine täglich erſcheinende politiſch-ſatiriſche Zeitſchrift ins Leben zu rufen. Gedacht war gethan. Am 1. Dezember 1832 erſchien die erſte Nummer des noch heute exiſtierenden, täglich erſcheinenden Charivari.

Jeden Tag ein neues Bild! Glaubte man, daß der Kampf, den Philipon und ſeine Getreuen in La Caricature bis dahin geführt hatten, unüberbietbar ſei, ſo ſollte es ſich bald zeigen, daß er nur die Ouvertüre zu dem war, was jetzt folgte.

Die Birnen-Karikatur verlieh auch dieſem Blatt, das mit denſelben Künſtlern arbeitete, ſeinen Charakter. Auf der Straße fragte man ſich jetzt nicht mehr: Haſt du den neueſten Charivari geleſen? Sondern einfach: Haſt du die neueſte Birne ſchon geſehen? Um manche Nummern riß man ſich mitunter förmlich.

Selbſt in die Titelvignette wurde im Charivari der Kampf verlegt; in den mannigfachſten Variationen wurde in köſtlicher Weiſe das Hauptprinzip und die Hauptphaſen des Kampfes charakteriſiert. Aber dies geſchah nicht etwa in einer untergeordneten Form, auf die man nur ganz zufällig und bei genauerem Zuſehen ſtößt, wie auf eine amüſante Nüance einer Sache. Nein, es geſchah ſo herausfordernd, daß der Titel auf den erſten Blick dem Kampf das Gepräge verlieh. Die köſtlichſten Ideen wurden zu Titelleiſten verwertet. Und in welcher Fülle! Im Jahre 1834 begegnen wir nicht weniger als 18 verſchiedenen Titeln! Bald ſehen wir Louis Philipp auf einem Prelltuch emporgeſchnellt, wozu die Charivarileute zum Gaudium der Welt ein ſatiriſches Konzert ſpielen, bald ſchmückt er — wie ſchon erwähnt — als rieſige Birne den Thron, und ehrerbietig machen ſeine Höflinge ihre Reverenz (Bild 350), bald iſt er Papagei im Kreiſe einer Papageienfamilie u. ſ. w. Eine andere Form des Titels iſt diejenige mit karikierten Porträts (Bild 356). Zum erſten Mal ſieht man an der Spitze eines Blattes karikierte Porträts vorüberziehen, aber nicht einzeln, ſondern die ganze Porträtgalerie der Reaktion. Der Titel vom 21. Januar 1834 bringt in der Titelleiſte 4 karikierte Porträts, der vom 23. Januar 7, der vom 27. Januar 8, der vom 28. Januar gar 10, der vom 1. Februar wieder 6, der vom 3. Februar 9 und ſo fort. In dieſen wenigen Tagen allein 44 karikierte Porträts im Titel, und jedes ein Meiſterwerk!

Kfff! Pedro . . .

Die beiden werden

Französische Karikatur von Honoré Daumier aus dem Jahre 1835 auf die wahre

ſ! Kſſſ! Miguel!

e allzu wehe thun!

männer bei dem Streit zwiſchen Pedro und Miguel um die portugieſiſche Königskrone

A. Hofmann & Comp. Berlin

345. Honoré Daumier: **Das Gespenst**

Der 1815 standrechtlich erschossene Marschall Ney erscheint als Gespenst vor der Pairskammer

Karikatur auf die Aprilrichter. 1834

Adolf Thiers

Jolivier

346 u. 347. Honoré Daumier: Karikierte Porträts

Jetzt konnte man mit vollem Rechte sagen: Nie hatte eine wortbrüchige Regierung bis dahin eine solch schlagfertige Opposition gefunden, nie ein System solch unbarmherzige Ankläger, aber auch niemals das Volk solch beredte und geistreiche Verfechter seiner Sache.

La Caricature war eine Wahrheit geworden, sprühend und leuchtend wie alle sieghaften Wahrheiten.

* * *

Was waren es aber auch für Menschen, die sich hier zusammenfanden, die Delacroix, Decamps, Raffet! Ein Geschlecht himmelstürmender Titanen, kühne Mitstreiter in allen Fragen des Tages, bergetürmende Cyklopen, unversöhnliche Hasser.

Die besten von ihnen schufen der „Caricature“ vom ersten Tag ihres Bestehens an das festgegründete Ansehen. Den höchsten Ruhm jedoch, der das Blatt zu einer der — künstlerisch und kulturhistorisch — wichtigsten Zeitschriften aller Zeiten und Länder erhob, sollte es durch einen ganz jungen Künstler erlangen, der 1832 dem Mitarbeiterstab beitrat, und sofort um mehr denn Haupteslänge alle und alles überragte, ein wirklicher Titane, ein Titane an Gedanken und ein Titane an künstlerischem Können, der Michel Angelo der Karikatur, wie ihn Balzac genannt hat: Honoré Daumier.

Daumier war ein Künstler, der mit den einfachsten Mitteln das kräftigste Charakterisierungsvermögen verband, dabei fruchtbar und vielseitig, wie es nur das wirkliche Genie sein kann. Die schwierigsten Probleme sind bei ihm anscheinend improvisierend gelöst. Dadurch bereitet der Anblick eines jeden „Daumier“ ein so unsagbares Wohlgefühl.

Durch einen Prozeß wegen einer merkwürdigerweise nicht sehr bedeutenden Karikatur „Gargantua“ auf Louis Philipp, die ihm ein halbes Jahr Gefängnis eingetragen hatte, war Philipon auf Daumier aufmerksam geworden. Obgleich noch ein ganz junger Mann — Daumier war 1808 geboren — sollte er schon nach Verlauf von wenigen Monaten alles überbieten, was die politische Karikatur aller Zeiten bis jetzt geleistet hatte.

Konnte man im allgemeinen sagen, die revolutionäre Glühhitze der Julitage des Jahres 1830 hat die Lithographierstifte der duftigen Modebildzeichner zu scharfen Stiletts gehärtet, so konnte man von Daumier behaupten, sein Stift wurde von ihr zur

Chevandier

Odier

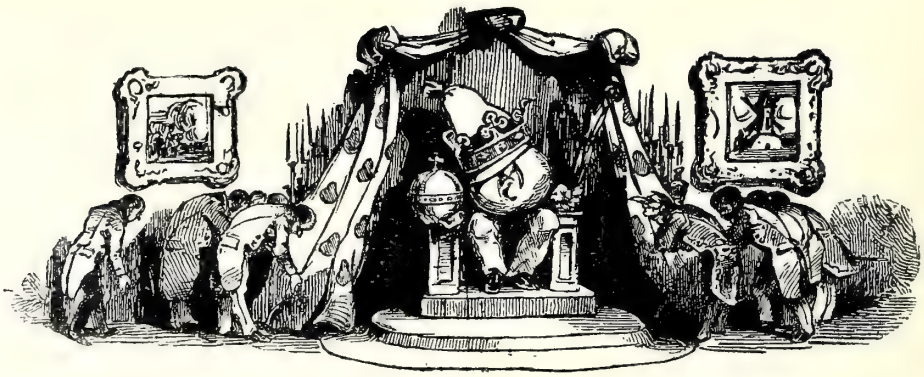
348 u. 349. Honoré Daumier: Karikierte Porträts

zermalmenden Keule umgeformt. Daumier war es, der Philipons Anregungen in die furchtbarsten Bilder übersetzt hat, die besten Variationen der Birne entstammen seinem Stift. Von ihm sind auch die sämtlichen Charivaritel, von denen wir vorhin gesprochen haben. Daumier war darum als Zeichner der am meisten Gefürchtete. Sein H. D. erweckte ein förmliches Grauen. „Es liegt in seinem Stil, selbst wenn er lacht, ein florentinisches Terribile, eine groteske Größe und Buonarottische Macht.“ Der grandiose Humor und der michelangeleske Geist, den die meisten seiner Blätter atmen, macht sie unwiderstehlich, heute noch ebenso wie einst vor einem halben Jahrhundert. Das Genie hat fast alle mit dem Stempel der Unvergänglichkeit geprägt, gleich den Werken eines Aristophanes, gleich denen eines Shakespeare, und durch die klare Sprache, die keines Übersetzers als Vermittler des Verständnisses bedarf, fast mehr noch als die des kühnen Goya.

Das ganze öffentliche und private Leben ließ Daumier in seinen Bildern Revue passieren. Das ganze Zeitalter Louis Philipps lebt darum in seinem Werk ein ewiges Leben. Wir nennen ihn einen Karikaturisten, während er in Wahrheit ein großer Geschichtsschreiber des 19. Jahrhunderts gewesen ist. Sein Werk ist eine Zeitgeschichte in Epigrammen. Das würdigte kein Geringerer wie Frankreichs berühmtester Historiker Michelet, der gerne eines seiner Werke von Daumiers Stift belebt gesehen hätte. In breiten, kräftigen Zügen hat Daumier vom Jahre 1832 an den unvergänglichen Kommentar zur Kulturgeschichte Frankreichs geschrieben. Jedes neue Blatt wurde ein verschärfender Zug mehr des Antlitzes der Zeit.

Als Daubigny in jungen Jahren die Sixtinische Kapelle in Rom betrat, soll er unwillkürlich ausgerufen haben: „Das sieht aus wie von Daumier.“ Und wie Daubigny angesichts der Michelangeloschen Meisterthaten an Daumier erinnert wurde, so weiß sich auch heute noch keiner des Staunens zu erwehren, wenn er vor das Werk Daumiers tritt. Ist er selbst schaffender Künstler, so wird er zum Schüler und lernt von ihm „die große Linie“, wie sie Millet von ihm gelernt hat und wie zahlreiche andere. Keinen giebt es, der nichts von ihm zu lernen hätte.

Neben einer solchen ins Riesenhafte gehenden Erscheinung müßten eigentlich alle



350. **Die gekrönte Birne**

Karikatur auf Louis Philipp

anderen winzig erscheinen. Wenn sie aber trotzdem mit Ehren bestehen konnten, so beweist das, welche Summe von Kraft und künstlerischer Eigenart sich in dieser Zeit und in diesen beiden Blättern vereinigte.

Von den politischen Karikaturisten sind es in erster Linie Grandville und Traviès, die achtungswerten Ersatzmänner für Decamps und Raffet, welche, nachdem sie den karikaturistischen Reigen eröffnet hatten, wieder zur friedlichen Palette zurückgekehrt waren. Grandville, der auch in Deutschland durch verschiedene Werke, La vie privée et publique des animaux, Les metamorphoses du jour und andere, sehr bekannt geworden, hat sich gleich durch sein Plakat (Bild 334) unauslöschbar in die Geschichte der Karikatur eingeschrieben und ebenso hat Traviès manch sicheren Streich geführt. Besaßen sie beide auch nicht die Kraft und den breiten, kühnen Strich Daumiers, der einem Herkules gleich unter ihnen wandelte, so besaßen sie doch beide sehr viel Eigenart; sie werden bleibend einen hervorragenden Rang in der Geschichte der Karikatur einnehmen.

* * *

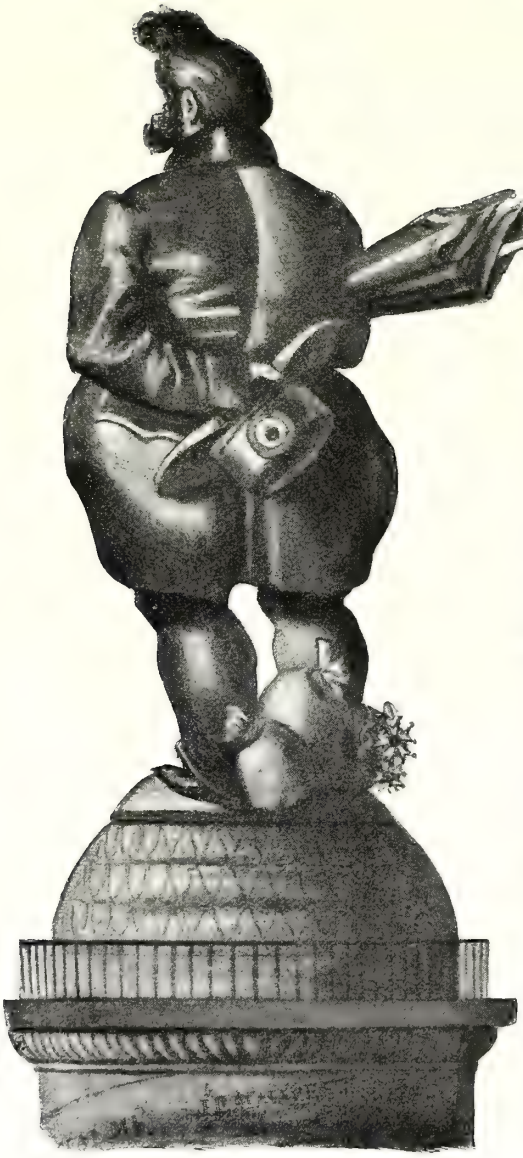
Was das purpurrote Geschlecht von 1830, jene Jungen, „die einst von ihren Müttern während zwei Schlachten empfangen wurden und deren Eintritt in die Welt Kanonendonner begleitet hatte", von Louis Philipp erwartete, das hat uns niemand klassischer gesagt als Heine in seinen geistvollen Pariser Briefen an die „Allgemeine Zeitung", der wunderbarsten Psychologie des Bürgerkönigtums, die es giebt.

„Valmy und Jemappes, sagt Heine, war damals der patriotische Refrain aller Reden Louis Philipps; er streichelte die dreifarbige Fahne wie eine wiedergefundene Geliebte; er stand auf dem Balkone des Palais royal und schlug mit der Hand den Takt der Marseillaise, die unten das Volk jubelte; und er war ganz der Sohn der Gleichheit, Fils d'Égalité, der Soldat tricolore der Freiheit ... aber wer sie derart im Munde führte, durfte keine Quasilegitimität nachsuchen, durfte keine aristokratischen Institutionen beibehalten, durfte nicht auf diese Weise den Frieden erflehen, durfte nicht Frankreich ungestraft beleidigen lassen, durfte nicht die Freiheit der übrigen Welt ihren Henkern preisgeben. Ludwig Philipp mußte vielmehr auf das Vertrauen des Volkes den Thron stützen, den er dem Vertrauen des Volkes verdankte. Er mußte ihn mit republikanischen Institutionen umgeben, wie er gelobt, nach dem Zeugnis des unbescholtensten Bürgers beider Welten. Die Lügen der Charte mußten vernichtet, Valmy

351. August Raffet: **Die Barbarei und die Cholera halten ihren Einzug in Europa**

Die Polen schlagen sich, die Mächte schreiben Protokolle, und Frankreich . . .

1832



352. Benjamin: **Vorschlag zu einer Statue, als Gegenstück zu derjenigen Napoleons**

Karikatur auf Louis Philipp. 1834

und Jemappes aber mußten eine Wahrheit werden. Ludwig Philipp mußte erfüllen, was sein ganzes Leben symbolisch versprochen hatte. Wie einst in der Schweiz, mußte er wieder als Schulmeister vor die Weltkugel treten und öffentlich erklären: Seht diese hübschen Länder, die Menschen darin sind alle frei, sind alle gleich, und wenn ihr Kleinen das nicht im Gedächtnisse behaltet, bekommt ihr die Rute. Ja, Ludwig Philipp mußte an die Spitze der europäischen Freiheit treten, die Interessen derselben mit seinen eigenen verschmelzen, sich selbst und die Freiheit identifizieren, und wie einer seiner Vorgänger ein kühnes L'état c'est moi! aussprach, so mußte er mit noch größerem Selbstbewußtsein ausrufen: La liberté c'est moi!"

Der Bürgerkönig hat dies Wort nicht gesprochen. Als Nur-Vertreter der französischen Hautfinance, der Häuser Lafitte, Rothschild u. s. w. fühlte er sich berufen, andere Aufgaben zu erfüllen, als den Idolen der republikanischen Schwärmer nachzujagen und den Polen, Griechen und Slowaken die Freiheit zu bringen. Gewiß steckte etwas außerordentlich Großes in dem, was das Geschlecht von 1830 als die Aufgabe Frankreichs ansah, aber es war dessenungeachtet eine komische Forderung gegenüber einer Zeit, in der Krämer und Wechsler regierten. Hinter den Zahltischen der Bankiers hatte man interessantere Probleme zu lösen, als solche, wie sie in den Brauseköpfen wogten, die in der „Schlacht bei Hernani" in eherner Unwiderstehlichkeit, einer zweiten Granitkolonne von Marengo gleich, jeden Angriff auf die neue Kunst abschlugen und den Napoleon der französischen Dichtkunst 1000mal zum Siege führten.

Aber Louis Philipp hat nicht nur das erwartete Wort nicht gesprochen, sondern er wurde mit jedem Tage einem absoluten König ähnlicher, und damit kam Frankreich dahin, daß Heine bereits in seinem fünften Pariser Briefe an die Allgemeine Zeitung die Sätze schreiben konnte: „Nie stand Frankreich so tief in den Augen des Auslandes, nicht einmal zur Zeit der Pompadour und der Dubarry. Man merkt jetzt, daß es noch

etwas Kläglicheres giebt als eine Maitreſſenherrſchaft. In dem Boudoir einer galanten Dame iſt noch immer mehr Ehre zu finden als in dem Kontor eines Bankiers. Sogar in der Betſtube Karls X. hat man nicht ſo ganz und gar der Nationalwürde vergeſſen.“ Was unſer Heine mit ſeinen klugen Dichteraugen ſah und mit ſeiner ſpitzigen Feder in ſcharfe übertreibende Worte faßte — jeder Ankläger übertreibt —, das fühlten Tauſende und Abertauſende mit ihm — „die Gloriole von Ludwig Philipps Haupt verſchwand, und der Unmut erblickte darin nur eine Birne.“

As tu dejeuné, Jacot? — Valmy! — as tu dejeuné? — Jemappes! — Du ſagſt immer dasſelbe. — Valmy! — Jemappes! — Valmy! — Jemappes! — Valmy! — Jemappes! — Valmy! — Jemappes! —

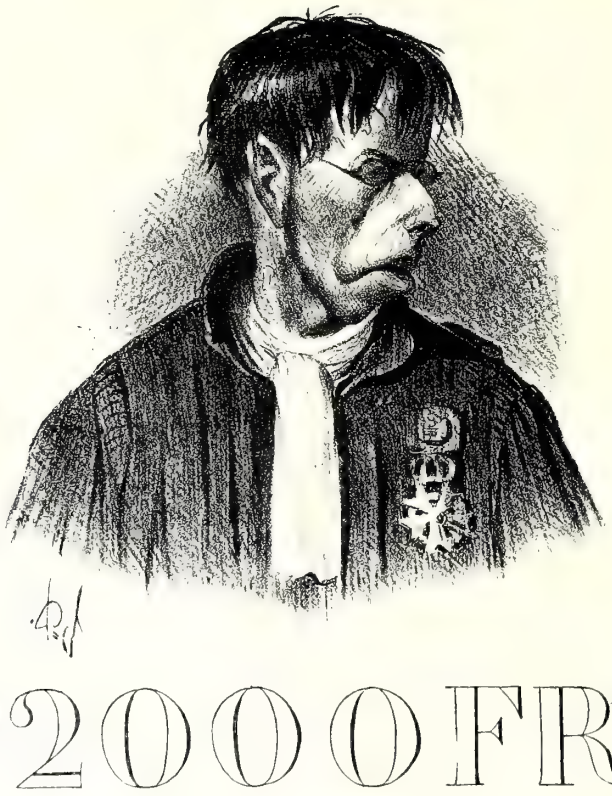
353. Karikatur auf Louis Philipp. 1832

Die Birne allein war geblieben! O, wie ſchwer laſtete ſie ihren Managern auf der Bruſt. Beſonders Lafayette, der in einem neuen Beinamen von Wolfgang Menzel als „der Zeremonienmeiſter der Freiheit“ ſo viel richtiger gezeichnet iſt, als wenn ihn Heine ehrend den Gonfalonere der Freiheit nannte. Furchtbar wie ein Alp lagert es auf ihm, daß er am 29. Juli 1830 die Birne mit den ihm nun jeden Tag in höhniſchen Variationen in die Ohren ſchwirrenden Worten „das iſt die beſte Republik“ Frankreich ſerviert und mundrecht gemacht hatte (Bild 338). „Ich habe das Vaterland gerettet“ (Bild 330), ſo hatte in den erſten Wochen jeder das Zeitwort „Retten“ konjugieren wollen, jetzt aber, nachdem ein ſo rentabler Gründerſtaat aus den Julikämpfen hervorgegangen war, jetzt übten ſie ſich noch unendlich eifriger in der Konjugation des Zeitworts „Nehmen“ (Bild 329).

Die Karikatur wird hinfort eine Wahrheit ſein, hatte Philipon keck Louis Philipp geantwortet, dieſes Wort würdig einzulöſen, daran arbeitete faſt das ganze Künſtlergeſchlecht von 1830.

Mit ſeinen „Portraits charges“, in denen er mit geradezu diaboliſcher Ausgelaſſenheit die Seelenanalyſe eines jeden zeitgenöſſiſchen Miniſters, Staatsmannes und Politikers von Rang ſchuf, lieferte Daumier ſozuſagen die erſten politiſchen Karikaturen von wirklich großer Bedeutung. Von dieſen Blättern kann man ſagen, in ihnen iſt in der künſtleriſchſten Form alles erſchöpft, was die Aufgabe der Karikatur iſt. Daumier beſchränkte ſich beim Karikieren einer Perſon nicht auf das Geſicht, die geſamte Phyſiognomie ſeines „Opfers“ zog er zur Charakteriſierung heran. Durch jede Linie, durch jede Bewegung wußte er das Seelen- und Charaktergemälde der karikierten Perſon zu vertiefen. Die That brannte dem Thäter leuchtend auf der Stirn, wenn er unter ſeinem Stift hervorging. Die ſchönſt drapierte Toga ſank vor ſeinem Blick herab. Der

Poſeur ſtand als Poſeur vor der Welt. Kann es ein furchtbareres Charaktergemälde geben, als das des heuchleriſchen Marſchalls Soult? Er, über dem einſt die napoleoniſchen Siegesadler ſo majeſtätiſch gerauſcht hatten, daß er einige Zeit davon träumen durfte, die portugieſiſche Königskrone zu tragen, er iſt ein ergebenes Mitglied der Kongregationen geworden und devot trägt er als Juſte-Milieu-Miniſter im weißen Chorhemde die geweihte Kerze (Bild 336). Wie ganz anders rückt neben dieſem Bilde Ney, der Fürſt von der Moskwa vor die Erinnerung der Lebenden! 1834 formte ſich zum zweiten Male der Pairshof, um Gericht zu ſitzen „über die Hoffnung des Landes“,



354. Honoré Daumier: Karikatur auf den Richter Silveſtre, der in den meiſten Prozeſſen gegen den Charivari den Vorſitz führte. 1834

wie Viktor Hugo ſagte. „Dieſe Bänke errichtet der Tod,“ ſagte der alte Schlaukopf Talleyrand, als er zuſchaute, wie man in der Pairskammer die Bänke und die Barrieren für den berühmten Aprilprozeß herrichtete. Noch furchtbarer aber war das gezeichnete Wort Daumiers, „Das Geſpenſt“: Schon einmal war die Pairskammer „zu einer Kammer von Mördern“ geworden, 1815, als ſie Frankreichs berühmteſten Marſchall, Ney, den Fürſten von der Moskwa, zum Tode durch das Standrecht verurteilte, weil er Napoleon bei ſeiner Rückkehr von Elba ſeine Reiterregimenter zugeführt hatte. Dieſe Erinnerung ſchrieb Daumier den Franzoſen durch das Blatt „Das Geſpenſt“ in das

Das Gefängnis wird hinfort eine Wahrheit sein!

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1832. „Le cachot sera desormais une vérité" ein Wortspiel zu der Verheißung Louis Philipps: „La charte (Verfassung) sera desormais une vérité"

Das Gefängnis wird hinfort eine Wahrheit sein!

Anonyme französische Karikatur aus dem Jahre 1832. „Le cachot sera desormais une vérité“ ein Wortspiel zu der Verheißung Louis Philipps: „La charte (Verfassung) sera desormais une vérité“

355. Titelkopf von La Caricature

Gedächtnis. Ins Leichentuch gehüllt, über dem Kopf drei leuchtende Sterne, die seinen Namen bergen, so erscheint der Gemordete, um mit dem Marschallstab, an den sich Frankreichs glänzendste Siege knüpfen, über das Portal des Pairshofes die furchtbaren Worte zu setzen: Palais des Assassins. (Bild 345.)

Man hatte es nicht gewagt, das Wort wahr zu machen ... Weshalb nicht? Die Trikolore war im Blut gefärbt. Das Blau ging wohl heraus, aber das Rot, das verteufelte Rot, das haftete wie Blut ... (Bild 344).

In dem Blatt: „Wir sind alles ehrliche Leute" (siehe Beilage) versetzte Daumier der Korruption en masse einen furchtbaren Hieb. Und was Grandville in seinen „Schattenbildern" (siehe Beilage) gab, ist eine gleichfalls vortreffliche und sehr geistreiche Kennzeichnung des wirklichen Charakters der Repräsentanten der Julimonarchie. Im Schatten, den jeder wirft, formt sich sein wahrer Charakter!

Aber was wollte all das heißen gegenüber dem Kreuzfeuer, dem die Person Louis Philipps ausgesetzt war? Verschiedene Blätter haben wir schon an anderer Stelle hervorgehoben. Es ist schwer zu sagen, welche in die erste Reihe gehören. „Der größte Seiltänzer Europas" (siehe Beilage) ist unwiderstehlich in seiner Kolossalwirkung und unstreitig eine satirische Glanzleistung allerersten Ranges. Ist aber die antike Statue von Traviès, welche Louis Philipp als Farnesischen Herkules vorführt, der eben von einer seiner Thaten — dem Massakre politischer Gegner in der Rue Transnonain, dem auch das kolossale Blatt Daumiers „Louis Philipp" als Arzt gilt (Bild 360) auf seinen Regenschirm gestützt, ausruht (siehe Beilage), gedanklich etwa weniger gut? sicher nicht. Ebenso ist es mit Grandvilles Abonnementseinladung zum Charivari (siehe Beilage), die eine lange Gemäldegalerie voll lauter Louis-Philipp-Karikaturen einem illustren Publikum vorführt: Louis Philipp selbst in immer wieder anderer Verkleidung ..... Die Glorie ist verschwunden, die Birne ist geblieben.

Eine ausländische Karikatur im eigentlichen Sinne kannte man damals in Frankreich nicht. Man hatte im eigenen Hause genug zu thun. Dagegen gab es eine Karikatur der auswärtigen Politik Frankreichs. Wie erfüllte Frankreich seine selbstverständliche Aufgabe, den anderen Ländern die Freiheit zu bringen? so frug sich das Geschlecht von 1830 und bemaß darnach seine Kritik. In diesem Geiste zeichnete Grandville zwei seiner besten und wohl am meisten bekannt gewordenen Blätter. Als der ehemalige General Sebastiani, der Kupido der Kaiserperiode, wie man ihn nannte, gelegentlich der Proklamation der Herrschaft der russischen Knute in Warschau in der Kammer das frivole Wort aussprach: „L'ordre règne à Varsovie!" da illustrierte Grandville in der

356. Titelkopf von Le Charivari mit karikierten Porträts von Politikern und Staatsmännern

nächsten Stunde mit seinem scharfen Stift, welcher Art diese Ordnung war (Bild 339), aber er steigerte die satirische Wirkung, indem er diesem Wort zugleich das andere an die Seite setzte: „L'ordre règne aussi à Paris!“ (Bild 340.) Im selben Geiste zeichnete Raffet sein Blatt: „Die Barbarei und die Cholera halten ihren Einzug in Europa“ (Bild 351). Und Frankreich? fragt der Satiriker ... seine Minister schlafen behaglich in ihren Fauteuils. Unter demselben Gesichtspunkte schuf auch Daumier das künstlerisch so außerordentlich hervorragende Blatt „Kfff! Pedro ... Kfff! Kfff! Miguel“, in dem er die Haltung Louis Philipps in dem damals die Politik erfüllenden portugiesischen Bruderstreite satirisch glossierte ... (Siehe Beilage.)

Ob diese satirischen Attacken auch direkte, nachweisbare Einflüsse ausübten? Diese Frage drängt sich wie immer auf. Nun die Zeitgenossen melden solche. Hören wir Heinrich Heine über diesen Punkt: „Ich will wahrlich den Unfug dieser Fratzenbilder nicht vertreten ... ihre unaufhörliche Menge ist aber eine Volksstimme und bedeutet etwas. Einigermaßen verzeihlich werden solche Karikaturen, wenn sie, keine bloße Beleidigung der Persönlichkeit beabsichtigend, nur die Täuschung rügen, die man gegen das Volk verübt. Dann ist auch ihre Wirkung grenzenlos. Seit eine Karikatur erschienen ist, worauf ein dreifarbiger Papagei dargestellt ist, der auf jede Frage, die man an ihn richtete, abwechselnd „Valmy“ oder „Jemappes“ antwortet, seitdem hütet sich Ludwig Philipp, diese Worte so wiederholentlich wie sonst vorzubringen. Er fühlt wohl, in diesen Worten lag immer ein Versprechen“ (Bild 353). Ja, diese unaufhörliche Menge von Karikaturen bedeutete fürwahr etwas!

* * *

Le cachot sera desormais une vérité!

„Es wird kein Preßvergehen mehr geben“, hatte Louis Philipp am 31. Juli 1830 Lafayette auf dem Stadthause zugeflüstert, als das Volk Geschworene für Preßvergehen verlangte.

Die Zeit der Phrase hatte den vollendetsten Phraseur gefunden. Wie merkwürdig die tönenden Worte des Roi citoyen mit der Wirklichkeit harmonierten, das sollten die beiden Blätter „Charivari“ und „La Caricature“ nur zu bald inne werden. Fünfundvierzig Prozesse in einem einzigen Jahre! Mit jeder Nummer eine neue Anklage, das war die Einlösung des königlichen Wortes. Freilich mehr denn zwei Drittel der Anklagen endeten mit Freisprechung, aber die Hälfte der Zeit saßen die verantwortlichen Redakteure doch im Gefängnis und die Hälfte der Einnahmen gingen für Geldstrafen und Kosten darauf. Den Vorsitzenden bei den Prozessen gegen den Charivari, der allein 22 000 Franken Geldstrafe über das Blatt ausgesprochen hatte, züchtigte Daumier durch die Vorführung seines erbarmungslos karikierten Porträts, dem er als einzigen Text die Bemerkung „22000 Franken Geldstrafe“ beigab (Bild 354); die Redaktion schrieb in der betreffenden Nummer über dieses Bild: „Wir haben nicht nötig, diese Persönlichkeit näher zu bezeichnen. Bis jetzt giebt es nicht viel Leute in Frankreich, die sich der hinfort historischen Ziffer rühmen können, die diesem Porträt

357. J. Grandville: **Die Wiederauferstehung der Zensur**

Und am dritten Tage nach ihrem Tode war sie wieder auferstanden

Karikatur auf die Annahme der Septembergesetze. 1834

358. J. Grandville: Blast, blast, ihr werdet sie doch nie auslöschen!

Karikatur auf die Vorlage der Septembergesetze. 1834

beigefügt ist." Die bekannteste der Birnenkarikaturen, jene, die Philipon angesichts des verblüfften Gerichtshofes entworfen hatte, verschaffte dem Charivari seinen Weltruhm, den außer ihm in diesem Maße ein Blatt nie mehr erlangte. Wie geistreich-boshaft war aber auch diese Verteidigung! „Wolle man," demonstrierte der der Beleidigung Louis Philipps angeklagte Philipon dem Gerichtshof, „in irgend einer Karikatur eine Ähnlichkeit mit dem Gesichte des Königs finden, so fände man diese auch, sobald man nur wolle, in jedem beliebigen, noch so heterogenen Bildnisse, so daß am Ende niemand vor einer Anklage der Majestätsbeleidigung sichergestellt sei." Um dies zu beweisen, zeichnete er auf ein Stück Papier mehrere karikierte Gesichter, wovon das erste dem König frappant glich, das zweite wieder dem ersten glich, indem die Porträtähnlichkeit etwas zurücktrat, in solcher Weise glich wieder das dritte dem zweiten und das vierte dem dritten, die Entwicklung war jedoch derart fortgeschritten, daß aus dem vierten Bilde allmählich eine Birne geworden war, eine Birne, welche gleichwohl Louis Philipp war. Da Philipon trotz dieser genialen Verteidigung zu 6000 Franks Geldstrafe verurteilt wurde, veröffentlichte er im Charivari diese berühmte Verteidigung, um mit dem Erlös die Geldstrafe von 6000 Franks zu bezahlen (siehe Beilage „Die Birnen"). Die Anklagen hörten darum aber doch nicht auf. Aber Philipon war der letzte, der sich dadurch hätte einschüchtern lassen. In der denkbar geistreichsten und wiederum boshaftesten Form parierte er jeden neuen Schlag. Um die Richter und Louis Philipp gleicherweise zu höhnen, publizierte er ein in denselben Tagen gegen den Charivari gefälltes Urteil dritter Instanz einfach in Form einer Birne! (Bild 365.) „Wir geben hier," schrieb die Redaktion an die Spitze, „gemäß dem Beschluß unserer Richter, das Erkenntnis und die Begründung des Urteils letzter Instanz, das gegen den

359. J. Grandville: **Die Zensoren bei der Arbeit**

Ah! das ist zu stark! Uns zu karikieren, uns, die Zensoren! . . . Diese Unverschämtheit muß bestraft werden! Streichen wir, streichen wir!

Karikatur auf die Handhabung der Septembergesetze. 1835

Charivari gefällt worden ist. Das Urteil unserer letzten Richter gleicht vollständig dem unserer zweiten Richter, welches wiederum nur die Wiederholung des Urteils unserer ersten Richter ist. Somit ist das Wort wahr, daß die edlen Seelen sich finden. Da aber dieses Urteil, so geistreich es auch sein mag, geeignet sein könnte, unseren Lesern zu mißfallen, so haben wir versucht, wenigstens durch die Form das auszugleichen, was es an Ungereimtem und Abgeschmacktem vielleicht doch enthalten könnte." Das war eine wirkliche Geniethat der politischen Satire. Aber die immer siegreicher auftretende Reaktion sollte solch geniale Paraden des geistreichen Fechters bald unmöglich machen.

Als Louis Philipp, der sich eingebildet hatte, mit einem Regenschirm regieren zu können, die schmerzliche Wahrnehmung machen mußte, daß es doch nicht genüge, seinen Regenschirm aufzuspannen, um die Stürme von seinem Haupte abzuwenden, da griff er flugs zu der alten Weisheit zurück. Statt sich den Angriffen der ehrlichen Opposition durch eine volksfreundliche Regierungspolitik zu erwehren, verlangte er Gesetze zur Knebelung der freien Meinung, und statt der Karikatur die Waffen aus der Hand zu nehmen, indem er das Gewand des skrupellosen Finanzoperateurs ablegte, forderte er vom Parlament Wiedereinführung der Bilderzensur.

Die Entwicklung der Dinge hatte schon nach wenigen Jahren derartige Forderungen wieder möglich gemacht. Die allmählich erstarkte Finanzaristokratie, die jener Zeit das Gepräge gab, hatte unter dem Bürgerkönigtum ihre volle Rechnung gefunden — das war Grund genug, die Opposition, welche Unordnung in diese Rechnung bringen konnte und auch brachte, zu erwürgen. Den direkten Anlaß, mit den längst geplanten reak-

360. Honoré Daumier:
Den da kann man in Freiheit setzen, er ist nicht mehr gefährlich
Karikatur auf Louis Philipp

tionären Maßregeln an die Kammer heranzutreten, hatte eines jener unberechenbaren Ereignisse gegeben, die dem gedeihlichen Entwickeln reaktionärer Bestrebungen stets so ungemein förderlich waren: das am 28. Juli 1835 mit teuflischem Raffinement gegen Louis Philipp inszenierte Attentat des Korsikaners Fieschi.

Eine Woche nach dem verunglückten Attentat war die Kammer bereits im Besitz dreier reaktionärer Gesetzesvorlagen, darunter ein Gesetz gegen die Presse, das „jede Beleidigung des Königs und jeden Angriff auf das Prinzip der Regierung" mit mehrjährigem Gefängnis und einer Geldbuße von 10 000 bis 50 000 Francs bedrohte. Unter „Angriff auf das Prinzip der Regierung" verstand man die Angriffe auf die Moral des „Enrichissez-vous". Die Geldschränke der Schwindelbanken, das klingende Prinzip der Regierung, heischten eisernen Schutz.

Der Kampf begann. Nicht freiwillig ergab sich die Presse, und wenn ein Blatt sich bis zur letzten Sekunde verteidigte, so war es La Caricature und ihr Stab. Mann für Mann rückten sie an und die wuchtigsten Hiebe führten sie Tag für Tag gegen die allen früher geleisteten Schwüren hohnsprechende Reaktion. Daumier zeichnete sein kühnes Blatt „Wagt euch nicht heran!", in dem er Louis Philipp durch einen kräftigen Arbeiter mit demselben Schicksal bedrohen läßt, das Karl X. zu teil wurde. Gleich im Anschluß daran zeichnete er seinen trotzig-stolzen modernen Galilei: „Und sie bewegt sich doch!" (Bild 363.) Grandville zeichnete seine „Wiederauferweckung der Zensur" und sein „Blast, blast, ihr werdet sie doch nie auslöschen", zwei gleichfalls mächtige

Blätter (Bilder 357, 358). Es war ein traurig-schönes Schauspiel. Eine imponierende und zugleich erschütternde Schlacht, die edler Freiheitssinn schofler Plusmacherei lieferte. Heller Zorn, gellender Hohn, beißender Spott und ernste, schwere Anklagen — alles mischte sich zu einem einzigen flammenden Protest. Noch einmal zeigten die Mitarbeiter der beiden Blätter dem französischen Volke die Reaktion in ihrer ganzen kulturfeindlichen Tendenz, in ihrem wüsten Haß gegen Wahrheit und Offenherzigkeit. Noch einmal brandmarkten sie die Habgier „des Krämers unter den Königen" und seiner frömmelnden Sippe, von der jeder einzelne die heiligsten Güter der Nation dreimal am Tage verschacherte. Noch einmal ließen sie das ganze Feuerwerk ihres Geistes aufloben, um grell die Situation zu beleuchten, aber der Ausgang des Kampfes war dennoch bald nicht mehr zweifelhaft.

361.

Ein kleines Almosen für die geplagten Gensdarmen und die Soldaten der Rue Transnonain, wenn's gefällig ist

Karikatur auf Louis Philipp. 1834

Ob auch die ehrlichen Volksvertreter in der Kammer ihre ganze Beredsamkeit entfalteten, ob Männer wie Royer-Collard, der Führer der doktrinären Schule, der jahrelang geschwiegen hatte, mahnend aufstanden, ob Lamartine, der redegewandte Dichter in hellem Zorn die Worte in den Saal schleuderte: „Das ist ein Gesetz von Eisen! Das ist die Herrschaft des Schreckens! Wir geben der Welt das unmoralische und entmutigende Schauspiel eines Volkes, das eigenhändig die Waffen zerbricht, die ihm dazu gedient haben, die Unabhängigkeit und die Freiheit zu erkämpfen!" — es war umsonst. Die damals absolut skrupellose Finanzaristokratie kümmerte sich nicht im geringsten um die Mahnungen der Opposition, ja sie begnügten sich nicht einmal mit dem Geforderten. Am 9. September 1835 apportierte die Kammermajorität das Preßgesetz noch ungemein verschärft. Das Schicksal der Presse war besiegelt und damit selbstverständlicherweise das der politischen Karikatur. Durch die Septembergesetze des Jahres 1835, sagt ein Geschichtsschreiber jener Tage, war der unabhängigen Presse der Lebensnerv abgeschnitten worden, und die Regierung hatte fortan die ihr verliehene Machtbefugnis benutzt, um unnützerweise Preßprozesse auf Preßprozesse zu häufen, die indes vor den Geschworenengerichten meist mit Freisprechung endeten. Im Falle einer Verurteilung aber verhängten die aus abhängigen Richtern gebildeten Gerichtshöfe drakonische Strafen. So wurde die

362.

Orden der Legion d'horreur (Schreckenslegion)

Entworfen, um damit die Tamerlane, Meuchelmörder, Totschläger und Gensdarmen in Stadt und Land auszuzeichnen

Parodie auf den Orden der Ehrenlegion (Legion d'honneur)

den Septembergesetzen Trotz bietende, von Armand Marast geleitete „Tribune" 111 mal vor Gericht gezogen und nur 20 mal verurteilt, aber die in diesen 20 Fällen über sie verhängten Strafen beliefen sich auf 49 Jahre Gefängnis und 157 630 Franken Geldstrafe, wodurch das Blatt nach vierjährigem Kampfe gezwungen wurde, sein Erscheinen einzustellen.

Auch La Caricature ging ein. Nur der Charivari, der in allen möglichen Sätteln gewandte Kämpfer, blieb in der Arena.

Als der Wille der Regierung zum Gesetz erhoben war, da zeichnete Daumier für La Caricature ein letztes großes Blatt, gleich erschütternd und gleich treffend im Gedanken und in der Wirkung. Die Toten des Juli sind erwacht und verlassen langsam und abgezehrt ihre Gräber. Mit einem grenzenlosen Erstaunen schauen sie um sich: ein seltsames Geräusch hat sie aus ihrem ewigen Schlaf erweckt — das Summen von endlosen Prozessionen, die mit Fahnen an der Spitze einherziehen. In das Summen der betenden Prozessionen aber mischt sich der Lärm zahlreicher Kavallerieabteilungen, welche verschiedene Gruppen Volkes unbarmherzig niederreiten. Aus der das Ganze beherrschenden Figur des Todes, mit seiner zerschossenen Brust, seiner verbundenen Stirne und seinen herabhängenden Armen spricht eine unheimlich düstere und schmerzliche Bestürzung, eine tiefe Entmutigung, ein Erstaunen und zugleich eine Naivetät, die geradezu grandios wirken, wenn man die epigrammatisch scharfen Worte liest, die Daumier den erstaunten Toten in den Mund legt: „Das war wahrlich der Mühe wert, dafür unser Leben zu opfern." Nach vier Jahren hatte die skrupellose Moral des Enrichissez vous auf der ganzen Linie gesiegt.

Der erste Abschnitt in der Geschichte der modernen politischen Karikatur war hiermit abgeschlossen.

Die letzte Nummer der Caricature, vom 27. August 1835, war der Wiedergabe der neuen, unter dem Namen Septembergesetze berüchtigt gewordenen Preßgesetze gewidmet. Aber es war nicht ein einfacher Abdruck, nicht resigniert wollte das Blatt abtreten, nein, die typographische Anordnung des Textes war so getroffen, daß die Gesetze stets die Form von Birnen darstellten. Im selben Arrangement enthielt die Nummer Auszüge aus den Reden der Verteidiger der Septembergesetze, denen jene Reden im Auszug gegenübergestellt waren, die dieselben Männer wenige Jahre zuvor, 1830, zur gesetzlichen Festlegung der durch die Julitage errungenen Freiheiten gehalten hatten. Ein letzter Hohn auf die wortbrüchige Regierung der goldenen Mitte, eine letzte trotzige Herausforderung, eine Kapitulation, durch die man zeigte, daß man sich wohl niedergeworfen, aber nicht besiegt fühlte.

[illegible] DU JUILLET [illegible]

Publiant chaque jour un nouveau dessin en lithographie, en gravure, et bon vignettes sur bois.

[illegible] PAR ANNÉE SEPT [illegible]

SAVOIR :

[illegible] dessins de Théâtres. [illegible] Portraits au charger.
[illegible] dessins du Genre. [illegible] dessins d'Actualités.
[illegible] dessins d'Art et du [illegible] Caricatures politiq., [illegible] industrielles.
[illegible] dessins de Modes.

[illegible] Tresor et sur la Poste, [illegible] de banque de Paris.

Tout ce qui concerne le journal doit être adressé, franco, au Directeur.

[illegible] ANNÉE, [illegible]

Bureau de la rédaction et de l'administration, à Paris, RUE DU CROISSANT, 16, HOTEL COLBERT.

ABONNEMENS.

	FRANCE.			BELGIQUE.	
	Paris	Départemens.	Étranger.	Bruxelles.	Provinces.
Trois mois...	15 fr...	18 fr...	22 fr...	17 fr...	19 fr.
Six mois....	20 ...	26 ...	44 ...	24 ...	36
Un an....	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

On s'abonne, pour la France et l'Étranger, aux bureaux du journal, chez les Correspondans, les Libraires, les Directeurs de poste, et, sans aucune augmentation de prix, chez les Directeurs des messageries; et pour la Belgique, chez Jules Gérard, libraire, rue des Éperonniers, 6, à Bruxelles.

Les abonnemens datent des 1er et 16 de chaque mois.

LE CHARIVARI.

CONVOI FUNÈBRE DES LIBERTÉS

[illegible]

MORTES POUR LES CITOYENS,

[illegible]

MORTS POUR LA LIBERTÉ.

L'année 1840 paraît devoir être extrêmement propice à l'administration des pompes funèbres.

Une expédition vient de partir qui va pieusement demander à la terre

étrangère les cendres de ce guerrier législateur dont un esprit légèrement paradoxal a ses dire, dans ces derniers temps, que c'était un crétin. La France suit de ses vœux avec une pieuse impatience cette expédition à laquelle il ne manque absolument que le Tacite intime de l'empire, M. Marc de Saint-Hilaire. Il sera le bien venu sur la terre de France, celui qui, [illegible] héroïque aversion pour le joug étranger, qualité assez rare chez nos monarques indigènes.

En attendant, une cérémonie non moins religieuse et qui éveille des sympathies plus profondes encore dans le cœur des patriotes, s'est accompli sous nos yeux. Les restes mortels des Combattans de Juillet ont été exhumés des tombes isolées que leur avait faites la mitraille ou la [illegible] tout au revers de cet oublieux Paris qui s'est ému pourtant de pareils souvenirs. Au moment où nous écrivons, ces glorieux débris de la victoire populaire reposent fraternellement, après le combat, sous la même colonne funéraire, comme le même amour de la liberté les avait réunis fraternellement pendant le combat. Quand la douleur officielle n'accaparera [illegible] le peuple viendra rendre son reconnaissant hommage de regrets et d'admiration aux mânes de ceux qui sont morts pour la défense de ses droits. La colonne funéraire de juillet se dressera sans cesse devant ses yeux comme souvenir tout à la fois et [illegible]. Gloire aux morts! espérance aux vivans!

[illegible] solennité qui s'est accomplie hier, qu'il nous soit permis aujourd'hui, à nous *Charivari*, d'appeler l'attention de nos lecteurs sur une cérémonie d'une tout autre espèce. Le Neuf-Août, lui aussi, a eu ses victimes d'un genre [illegible] tour et d'inhumer conjointement dans une tombe spéciale. C'est à l'accomplissement de ce devoir que l'autorité compétente a consacré la cérémonie annoncée par le titre de cet article ainsi que par la couleur funèbre de ce numéro. En voici le Programme tel qu'il avait été rédigé en Conseil.

Zur Erinnerung an den Sieg der Julirevolution

[illegible]

PLAN FIGURATIF

DU

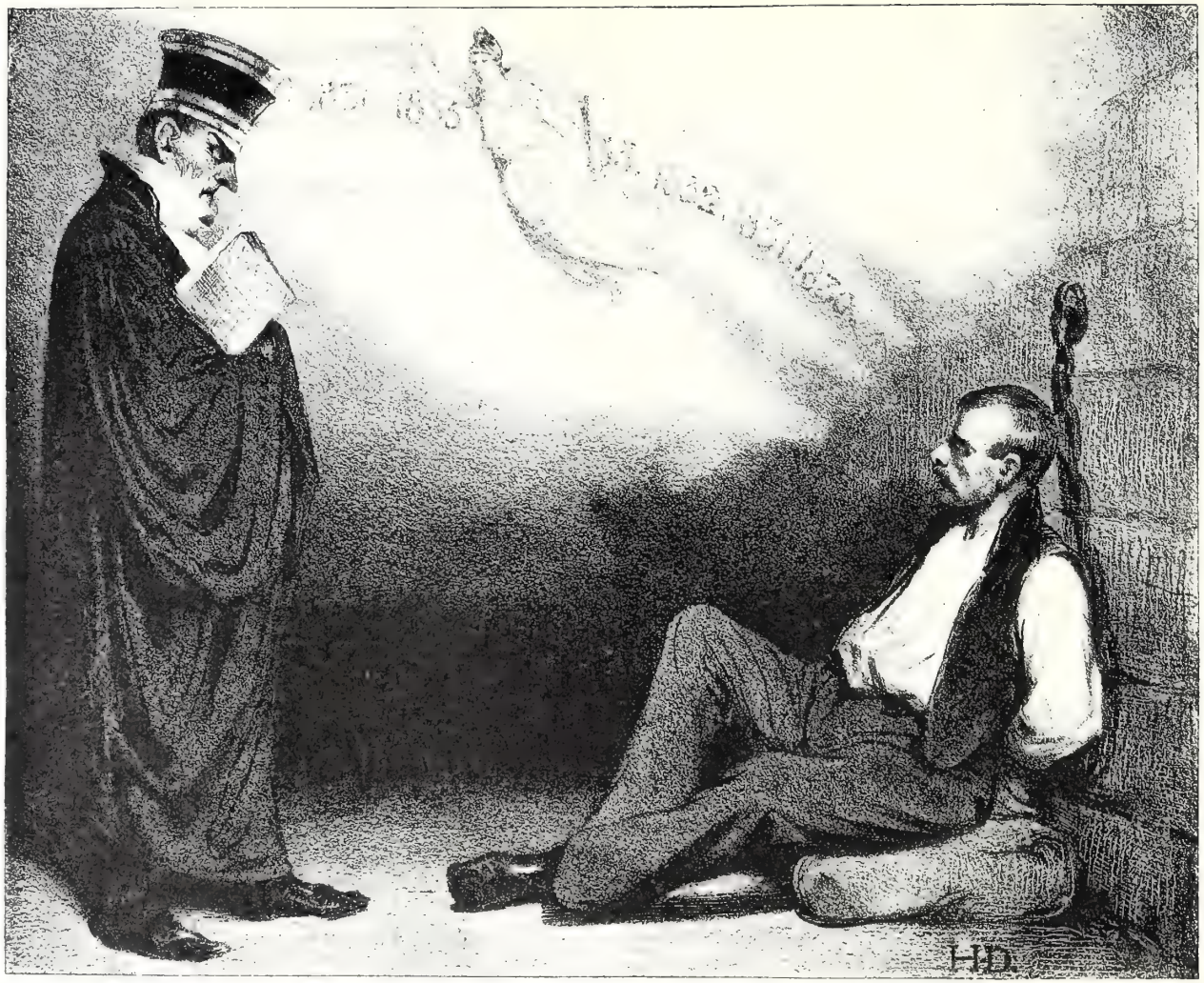
CHAR FUNÉRAIRE

DE SES CINQUANTE CERCUEILS,

où sont enfermés les restes des victimes du Neuf-Août 1830.

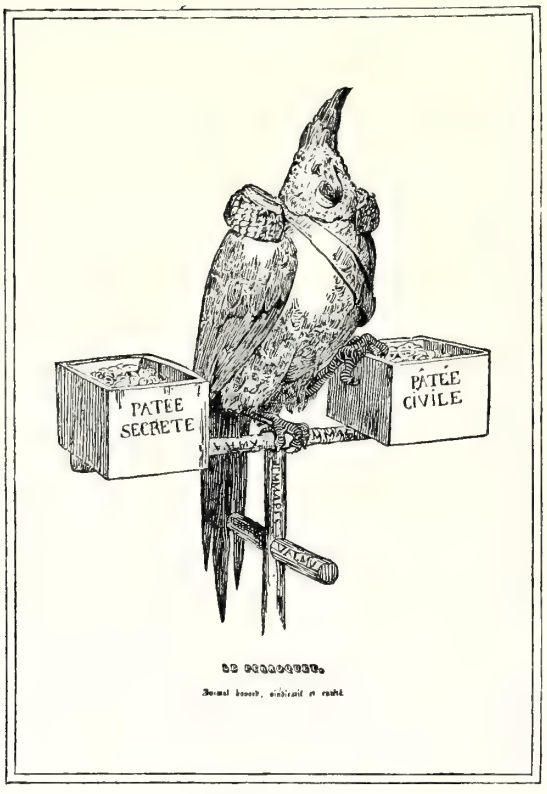
1 Les meilleurs des Républiques.	2 La Pologne.	3 La propagande révolutionnaire.	4 Bonne de l'Italie.	5 La réunion de la Belgique à la France.	6 Les frontières du Rhin.	7 La première révolution d'Espagne.	8 Le désarmement universel.	9 La simplicité bourgeoise.	10 Les 500,000 fr. par mois de la liste civile déclarés suffisans.
11 1re promesse de juillet : « Plus de procès à la presse. »	12 2e promesse de juillet : « Plus de cour. »	13 La Charte vérité.	14 La moralité des élections.	15 L'inépuisable munificence.	16 Les 9 millions trop perçus.	17 La liberté de discussion.	18 La liberté d'association.	19 La liberté de proclamer son opinion.	20 Le carbonarisme des Brutus devenus pairs de France.
21 La responsabilité ministérielle.	22 L'égalité devant la loi.	23 L'indépendance du vote des députés fonctionnaires.	24 La liberté individuelle.	25 Le commerce de Lyon.	26 Les gardes nationales de département.	27 Le budget normal.	28 Le gouvernement à bon marché.	29 L'axiome : « Le roi règne et ne gouverne pas » de M. Thiers.	30 Le rang qui nous appartient en Europe.
31 Nos alliances naturelles.	32 Les poignées de mains, le feutre gris, la redingote marron et le riflard.	33 Les encouragemens aux arts et aux lettres.	34 La moitié de la créance d'Haïti.	35 Notre créance sur l'Espagne.	36 Notre créance sur la Belgique.	37 Nos 25 millions donnés à l'Amérique.	38 Les attributions du jury.	39 Les droits d'enregistrement dus à l'état par la liste civile.	40 La reconnaissance de la cour.
41 La liberté théâtrale.	42 La liberté des dessins.	43 L'indépendance du Conseil-d'État.	44 La valeur de la [illegible]	45 La moitié du jardin du Luxembourg et du jardin des Tuileries.	46 Le sucre de betterave.	47 La [illegible] Gauche.	48 L'importance de M. Odilon Barrot.	49 Le compte-rendu.	50 La langue française [illegible] par l'éloquence du Château parce qu'elle lui résistait.

Gr. 30 Étage mil. [illegible]



363. Honoré Daumier: **Der moderne Galilei: Und sie bewegt sich doch!**

Karikatur auf die allgemeine Reaktion. 1835



364. **Der Papagei**

Ein geschwätziges, rachsüchtiges und eigensinniges Tier

Karikatur auf Louis Philipp

So trat die erste politisch-satirische Zeitschrift im modernen Sinne vom Kampfplatz. Rühmlich hatte sie gekämpft, rühmlich erlag sie, noch in ihrem Tode trotzig und groß.

* * *

1835—1848! Vor der Laune eines Herrschers und seiner Furcht, versteckt hinter Polizeimaßregeln, verschwinden Frohsinn und Heiterkeit, die Eltern großer Tugenden — dieses Wort, das einst von dem deutschen Demokritos auf die kleinen deutschen und den großen korsischen Despoten angewandt wurde, es fand von neuem seine vollinhaltliche Bestätigung. Grau wurde von neuem die Farbe, welche die jetzt anbrechende Zeit charakterisierte, wie einst der Purpur, die Lebensfreude, das Erwachen des Volkes und seine Stimmung nach den glorreichen Tagen des Juli 1830.

Aber trotzalledem, trotz der mancherlei Niederlagen und Verluste, der moderne konstitutionelle Gedanke war nicht tot. Völlig zu knicken waren die so lange entfesselt gewesenen Schwingen des Volksgeistes eben doch nicht mehr, sie konnten höchstens für den Augenblick gelähmt werden, und das erkannte auch die Karikatur sehr bald; sie fand das Mittel sich zu rächen und wurde bei aller Harmlosigkeit unendlich satirischer und zerstörender, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Der Charivari gelangte zu demselben Mittel wie die Karikatur zur Zeit der Restauration, er glossierte die Attribute der Reaktion. Noch mehr wie bisher warf er sich auf die dem Geschlecht von 1830 so verhaßte Finanzaristokratie, in der allein man die Urheberin der moralischen und geistigen Nöte der Zeit erblickte. Philipon erfand einen neuen Typ, einen der ihm beinahe noch mehr Ruhm und Popularität eintragen sollte, als seine Birnen, „Robert Macaire“, den Typus des skrupellosen Finanzgauners. Der unantastbar gewordene Louis Philipp wandelte sich in den unfaßbaren Robert Macaire. Unter dieser Figur veröffentlichte Philipon eine Serie von hundert Blatt der beißendsten Satiren auf die allmächtig gewordene Hautfinance, sowie auf die immer leichtgläubigen Kleinbürger, die auf die blutigsten Gründungen mit ihren Spargroschen hereinfielen. Alle Erscheinungen des jäh aufschießenden, Existenzen zermalmenden und ungeheure Reichtümer aus dem Boden stampfenden wirtschaftlichen Lebens zog er in den Kreis dieser Satiren. Vom dummdreistesten Krämer bis zu dem mit Millionen operierenden

27 Février 1834. Troisième année. N° 58 — Jeudi.

Le Charivari,

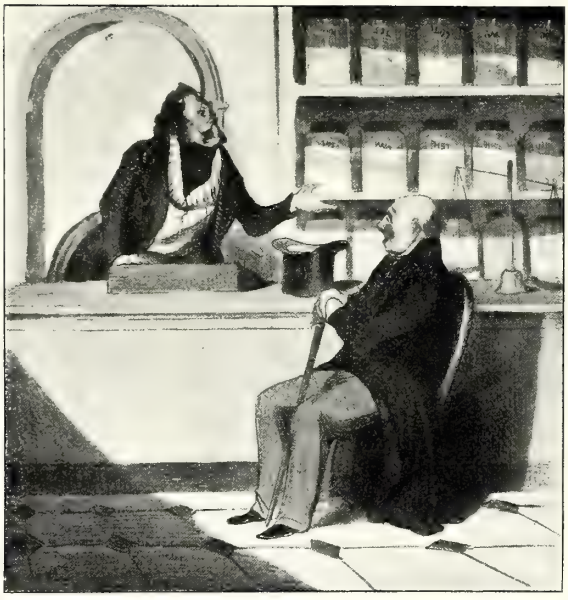
JOURNAL PUBLIANT CHAQUE JOUR UN NOUVEAU DESSIN.

Nous donnons ci-dessous, conformément à la volonté de nos juges, le dispositif et l'arrêt du jugement en dernier ressort qui a frappé le *Charivari*. Le jugement de nos derniers juges est absolument pareil à celui de nos seconds juges, lequel était lui-même la reproduction de celui de nos premiers juges. Tant il est vrai que les beaux esprits se rencontrent. Comme ce jugement, tout spirituel qu'il soit, risquerait d'offrir peu d'agrément à nos lecteurs, nous avons tâché de compenser du moins par la forme, ce qu'il pourrait y avoir d'un peu absurde au fond.

Louis-Philippe, roi des Français, à tous présens et à venir salut. La cour d'assises du département de Seine-et-Oise, séant à Versailles, a rendu l'arrêt suivant. — La cour, etc. — Considérant que l'opposition est régulière, — Reçoit Cruchet opposant à l'arrêt par défaut du 20 mars dernier. — Faisant droit en son opposition, et statuant par arrêt nouveau. — Considérant que la question de compte rendu ne pourrait être examinée par la cour sans remettre en question la compétence irrévocablement fixée par l'arrêt de la cour d'assises de Seine-et-Oise du dix août dernier et celui de la cour de cassation le 19 octobre suivant. — Considérant d'ailleurs, que les articles incriminés relatant les interrogatoires des prévenus et et les dépositions des témoins entendus dans les audiences de la cour d'assises de la Seine, des onze et douze mars dernier, renfermant ainsi, un véritable compte-rendu de ces audiences. — Considérant que de la comparaison des deux articles incriminés avec le procès-verbal dressé par les membres de la cour d'assises de la Seine le dix-neuf mars dernier, il résulte que le compte qu'ils contiennent, des audiences de ladite cour des onze et douze mars dernier, dans le procès, concernant Bergeron et Benoist est infidèle, qu'en effet les interrogatoires des accusés, les dépositions des témoins, les paroles prononcées par le président et par le procureur-général y sont pour la plupart tronquée et dénaturés, que même on y prête au président, au procureur-général et à plusieurs des témoins des paroles qui n'ont pas réellement été proférées. — Considérant que ces infidélités ont pour motif de jeter le ridicule soit sur l'accusation, soit sur le président, et que d'ailleurs les deux articles dont il s'agit sont remplies de réflexions et de qualifications offensantes pour le président et le procureur-général; d'où il suit que le compte-rendu l'a été de mauvaise foi, et qu'il est injurieux pour le président et le procureur-général. — Considérant que Cruchet a de son aveu signé lesdits articles comme gérant responsable. — Déclare Cruchet coupable d'avoir, dans le journal le *Charivari*, dont il est gérant, imprimé, vendu et distribué, rendu de mauvaise foi un compte non seulement infidèle des audiences de la cour d'assises de la Seine des 11 et 12 mars dernier, mais encore injurieux pour le président et le procureur-général, ce qui constitue le délit prévu par les articles 7, 16, de la loi du 25 mars 1822; 26 de la loi du 26 mai 1819; 11 de la loi du 9 juin 1819, et 14 de la loi du 18 juillet 1828, lus à l'audience par le président. — Faisant application de ces dispositions de lois. — Condamne Isidore Mathias Cruchet, en un mois d'emprisonnement et en 5,000 fr. d'amende. — Interdit pendant un an aux éditeurs du journal dit le *Charivari* de rendre compte des débats judiciaires. — Condamne ledit Cruchet aux frais du procès. — Ordonne en exécution dudit article 26 de la loi du 26 mai 1819 la destruction desdits numéros du journal le *Charivari*, qui pourraient être ultérieurement saisis. — Ordonne que dans le mois, à partir de ce jour, le gérant du journal le *Charivari*, sera tenu d'insérer dans l'une des feuilles dudit journal qui paraîtront, un extrait contenant les motifs et le dispositif du présent arrêt. — Ordonne que le présent arrêt sera exécuté à la diligence du procureur du roi, conformément à la loi. — Fait et jugé à Versailles en audience publique au Palais-de-Justice le lundi 9 décembre 1833 en présence de M. Salerai, procureur du roi, par MM. Antoine Aimé Marie Lefebvre, conseiller à la cour royaye de Paris, président de la cour d'assises, Louis Claude Mirofle, vice-président du tribunal de première instance de l'arrondissement de Versailles, et Arnould Teissier, juge au même tribunal composant la cour d'assises du département de Seine-et-Oise, qui ont signé avec Jean Marie Fontaine, commis greffier assistant. — En foi de quoi la minute du présent arrêt a été signée par le président et le commis greffier ainsi signé Lefebvre Mirofle, Tessier et Fontaine.

365. Titelblatt des Charivari vom 27. Februar 1834, mit dem in Birnenform gesetzten Gerichtsurteil gegen den Redakteur des Charivari

Karikatur auf Louis Philipp



Mein lieber Bonifazius, ehemals mußte ein Apotheker 40 Jahre arbeiten, um zu einer Rente von 2000 Francs zu kommen . . . Ihr gingt, wir, wir fliegen! — Aber wie macht ihr denn das? — Wir nehmen Unschlitt, pulverisierten Ziegelstein oder Stärkemehl und nennen das osmanische Paste, Racahou, Nasé oder mit sonst einem mehr oder weniger charadischen Namen, wir veröffentlichen Inserate, Prospekte, Zirkulare und in zehn Jahren verdienen wir eine Million . . . man muß das Glück beim Schopf nehmen, ihr gingt ihm von der falschen Seite zu Leibe

366. Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire**

Finanzier, den seine Patienten begaunernden Arzt und den seine Wissenschaft prostituierenden Gelehrten, den Geschworenen, der sich bestechen läßt und den Journalisten, der ums Geld sich und alle Welt belügt. Alle und alles. Es ist „die Inkarnation des Bürgerkönigtums, eine grandiose Kritik des Jahrhunderts des Geldes".

Gleich das erste Blatt, das am 20. August 1836 erschien, war ein klatschender Hieb, der nach den verschiedensten Seiten zugleich traf. — „Gründen wir eine Bank und begaunern wir die ganze Welt!" ruft Robert Macaire, der Bankier und Geschworene triumphierend aus. — „Ja, aber," wendet sein Kompagnon, der immer schüchterne Wechselagent Bertrand ein, „wie steht's mit der Polizei?" — „O, du Esel! Hast du je schon gesehen, daß man Millionäre verhaftet?" (Bild 369).

Die Industrie ist das, was alle anbeten, sie ist der oberste Gott und Robert Macaire ihr Prophet.

Aber schließlich ist alles vergänglich, selbst die Zeit der Kommanditgesellschaften, man muß sich dem unvergänglichen zuwenden, das sieht auch Robert Macaire ein. „Wahrhaftig, wahrhaftig! ich sage dir Bertrand, die Zeit der Kommanditgesellschaften wird vergehen, aber die Dummen werden damit nicht aussterben. Beschäftigen wir uns mit dem was ewig ist. Wenn wir eine Religion gründeten? — Hm! Zum Teufel! zum Teufel! Eine Religion gründen, das ist keine so einfache Sache! — Du bist eben immer der Dumme, Bertrand! Nichts leichter als das. Man ernennt sich zum Papst, man mietet einen Laden, man vermietet Stühle und hält Predigten über den Tod Napoleons, die Entdeckung Amerikas, über Molière, über weiß was alles! Es giebt nichts leichteres als eine Religion zu gründen!"

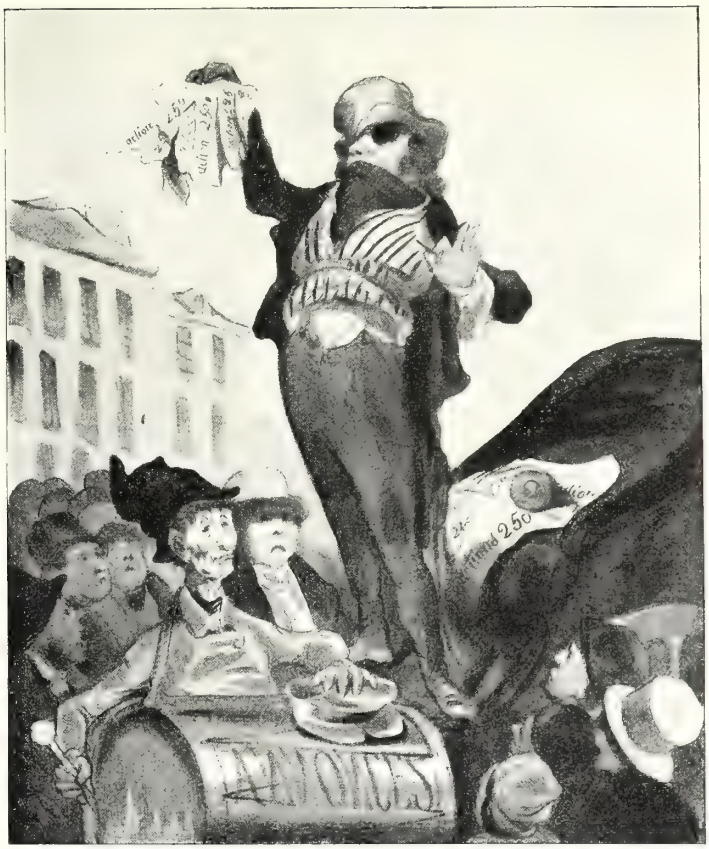
So kühn auch die Robert Macaire-Folge einsetzte, so steigerte sie sich doch fortwährend und beinahe am kühnsten war ihr Abschluß. Es ist schließlich alles auf die groteske Spitze getrieben und die Satire zeigt in jedem Wort, in jedem Strich den wirklich großen Stil. Die Kommanditgesellschaft, die nährende Mutter aller, ist gestorben und mit krampfenden Herzen und bebenden Lippen stehen alle die an ihrem Grabe, so durch sie genährt wurden! „Welch entsetzlicher Tag!" beginnt Robert Macaire seine tiefempfundene Grabrede (Bild 370). Aber der Anfall von Begeisterung, in dem er zu

Robert Macaire als Arzt

Zum Teufel! spaßen Sie nicht mit Ihrer Krankheit! . . . Vertrauen Sie mir, und trinken Sie Waſſer, viel Waſſer. Reiben Sie ſich auch die Beine damit ein und beſuchen Sie mich oft, das wird Sie nicht zu Grunde richten, denn meine Konſultationen koſten nichts . . . Für dieſe beiden Flaſchen bekomme ich 20 Francs. — für die leere Flaſche erhalten Sie bei Rückgabe 10 Centimes

Franzöſiſche Karikatur von Honoré Daumier auf das „Enrichissez-vous" des Bürgerkönigtums

einem Mauſoleum für ſie aufgefordert hat — auf Aktien natürlich — hält nicht lange an und er verfällt raſch wieder in ſeinen früheren Schmerz und ruft: „Was ſoll aus den Affichenanklebern werden, deren hundert Arme täglich die Bedingungen der Geſellſchaften plakatifierten? Die Mauern von Paris müſſen ſich mit Trauerflor bedecken, wenn das Papier der Kommandite mit ihren ungeheuren Buchſtaben ſie nicht mehr ſchmückt! Was ſoll aus den Kaſſenboten werden, den Kommis? Was aus den Maroquinportefeuilles, was aus den Fußteppichen, den dicken Büchern mit ihren Kupferbeſchlägen? Es giebt alſo nichts unvergängliches, nichts dauerhaftes, nichts unveränderliches auf der Erde? Wir ſind alſo die abgeſtorbenen Blätter, die der Herbſtwind davonjagt und mit denen er nach Belieben ſpielt? Sind wir demnach alle betrogen?“ Nach dieſen Worten hält der Redner einen Augenblick inne, dann aber, wie wenn er ſelbſt am Grabe der Kommandite eine übernatürliche Eingebung empfinge, erhebt er den Kopf, ſein Auge glänzt, ſein Geiſt iſt inſpiriert und er ruft begeiſtert: „Nein, meine Herren, Sie werden nicht betrogen ſein! Der Induſtrie iſt wohl Übles widerfahren, aber ſie wird nicht umkommen. Die Kommandite iſt tot, es lebe etwas anderes . . . oder beſſer, es lebe dasſelbe unter einem anderen Namen!“ Und weiter rollt in gigantiſchen Wogen der Ton von Robert Macaires Worten. „Trocknen wir unſere Thränen und öffnen wir unſere Taſchen!“ — mit dieſen Worten krönt und ſchließt er ſeine Rede. „Öffnen wir unſere Taſchen!“ Das iſt die Moral der Zeit und dieſe Zeit hatte ihren Mann gefunden (Bild 371) — aber auch ihre Richter!



Meine Herren und Damen . . . die Silberminen, die Goldminen, die Diamantminen, ſie alle ſind nur geſchmelzte Waſſerſuppen, eine magere Brühe im Vergleich zu meiner Kohle! . . . Aber (ſo werden Sie zu mir ſagen), dann verkaufſt du uns deine Aktien wohl für eine Million? . . . Meine Aktien, meine Herrn, ich verkaufe ſie nicht, ich gebe ſie für zweihundert elende Francs her, ich gebe zwei für eine; ich gebe eine Nähnadel dazu, einen Ohrlöffel, einen Schnürſenkel, und ich gebe Ihnen noch überdies meinen Segen auf den Weg! . . . Heran, an die Kaſſe! Heran!

367. Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire**

Ganz außerordentlich war der Erfolg des Robert Macaire. Der Beifall und das

— Nun haben wir zwar unsere Million realisiert, aber wir finden nur Sand und haben Gold versprochen . . . — Kassier dein Kapital nur ein, ist denn das keine Goldmine! . . . — Ja, aber nachher? . . . — Nachher wirst du sagen, ich habe mich getäuscht, die Sache muß anders gemacht werden . . . und du machst eine Gesellschaft zur Ausbeutung des Sandes daraus . . . — Autsch! es giebt Gensdarmen im Land . . . — Gensdarmen! um so besser! um so besser! die kaufen dir deine Aktien ab

368. Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire**

Interesse des Publikums war so groß, daß Philipon sogar das Format des Charivari vergrößern mußte — 18. Februar 1837, — um die Bilder in einem größeren Maßstabe vorführen zu können. Dieses Mal aber war Philipon auch außerordentlich stolz auf die Hiebe, die er austeilte, zum ersten Male glänzte auf den Bildern sein Name als Erfinder und Verfasser des Textes neben dem gefürchteten H. D. des Illustrators der Robert Macaire-Satiren.

Die Robert Macaire-Serie ist ohne Zweifel die bedeutsamste Manifestation der Karikatur in den auf ihre politische Mundtotmachung folgenden Jahren und dadurch, daß die geistreichen und treffenden Hiebe Philipons von Daumier in die denkbar kühnste Form übersetzt wurden, ist diese Serie zu einem unvergänglichen Monument der Karikatur geworden.

* * *

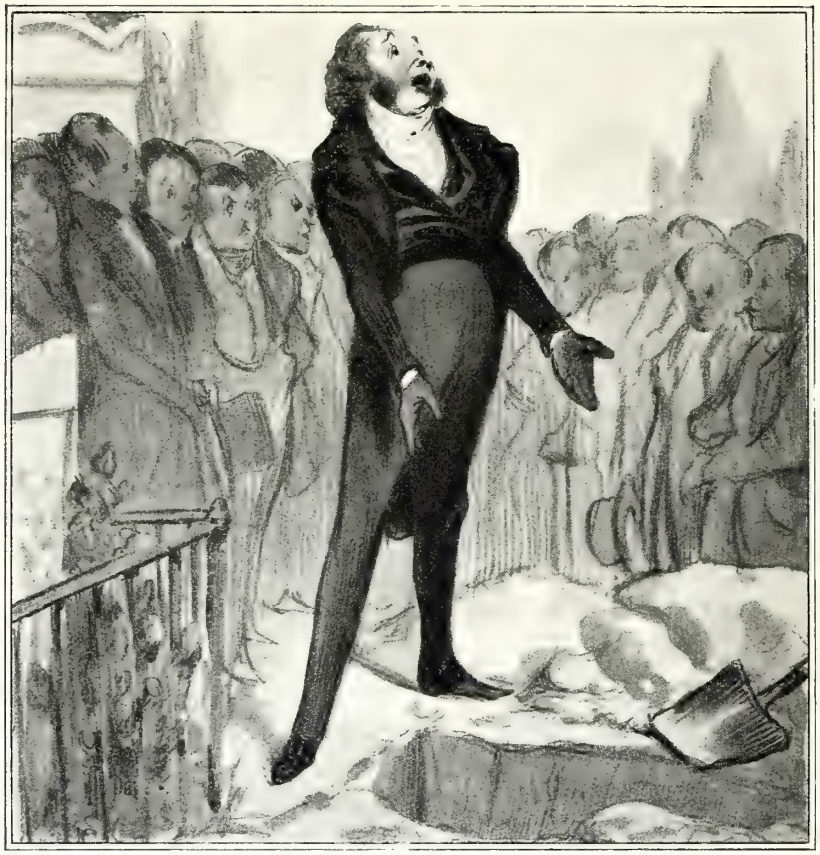
Aber die Karikatur sollte selbst in dieser Zeit noch eine Form finden, „das System der Regierung“ direkt anzugreifen, und nicht nur in seinen bürgerlichen Repräsentanten. Und es gelang ihr in einer Form, die ebenso geistreich als wirkungsvoll war. Der Charivari veranstaltete an verschiedenen Daten Nummern, die durch eigenartiges Textarrangement und durch die Farbe des Papiers auffallend von den laufenden Nummern sich abhoben. Er hatte das schon kurz vor Erlaß der Septembergesetze einige Male erprobt und er setzte jetzt diese Form an die Stelle der unterdrückten Zeichnung und that es in zahlreicheren Fällen. Die Wahl der zwei Daten, an die er solche Nummern mit Vorliebe knüpfte, machte sie schon zum Protest: Der 14. Juli, als Erinnerungstag des Bastillensturmes und der 29. Juli als Gedenktag des dritten und siegreichen der glorioſen Tage. Der Charivari verhöhnte das Bürgerkönigtum, indem er ihm die früher vom Volke errungenen Siege über den Absolutismus als ein flammendes Mene tekel in das Gedächtnis schrieb. Wir sind noch nicht am Ende unserer Tage, so klang es unausgesprochen, drohend und triumphierend, zwischen jeder Zeile hervor. Besonders interessant sind die Nummern vom 29. Juli 1839, vom 29. Juli 1840, vom 3. Mai 1841 und vom 29. Juli 1842.

Die Nummer vom 29. Juli 1839 ist auf blauem Papier gedruckt und trägt an der Spitze des Blattes die höhnische Notiz: „Der Charivari wird morgen am 30. nicht

— Bertrand, ich bewundere die Induſtrie . . . Wenn du willſt, gründen wir eine Bank, aber eine wirkliche Bank! Hundert Millionen Millionen Kapital, hundert Milliarden Milliarden Aktien. Wir begaunern die Bank von Frankreich, wir begaunern die Bankiers, die Bankiſten, wir begaunern die ganze Welt!

— Ja, und die Polizei? — Wie dumm du doch biſt, Bertrand. Haſt du jemals geſehen, daß man einen Millionär verhaftet hat?

369. Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire.** 1838



. . . Welch entsetzlicher Tag, meine Herren, für die Aktionäre, die Administratoren, die Direktoren, die Beamten der industriellen Gesellschaften, an dem jeder in den schmerzlichen Ruf ausbrach: Madame Kommandite stirbt, Madame Kommandite ist gestorben! . . . Leider ist es nur zu wahr, diese wohlthätige Mutter ist tot! . . . ganz tot! . . . man kann nicht toter sein! . . . Heiliger Verain! du großer Schutzpatron der Zahlungsunfähigen, nimm die Seele unserer gemeinsamen Mutter im Himmel auf, sie war wie du ein Märtyrer des politischen Hasses! — Meine Herren, ich eröffne gleichzeitig eine Subskription auf Aktien zur Errichtung eines Mausoleums, auf dem man lesen wird: Der Mutter des Robert Macaire. Sie war würdig des Pantheons, sie starb an Zahlungsunfähigkeit

370. **Kindliche Liebe.** Aus Honoré Daumier: **Robert Macaire**

erscheinen, indem die Redakteure, Künstler und Mitarbeiter sich veranlaßt sehen, heute ihre respektvolle Aufwartung in den Tuilerien zu machen.

Die Nummer vom 29. Juli 1840 dagegen ist das merkwürdigste Blatt, das es wohl geben dürfte, es ist mit weißer Farbe auf dickem, schwarzem Papier gedruckt und trägt an der Spitze den Titel: „Leichenzug der Freiheiten". Die ganze vierseitige Nummer ist mit Totenköpfen, symbolisierten Thränen und Stundengläsern eingefaßt. Fünfzig Nummern umfaßt der düstere Leichenzug, der darin vorüberzieht, fünfzig der durch den „9. August" — am 9. August 1830 beschwor Louis Philipp die Charte — allmählich verstorbenen Freiheiten, der nicht eingelösten Versprechungen, gebrochenen Schwüren u. s. w. Voran zieht als erste Tote „Die beste der Republiken", ihr folgen „Das Juliversprechen, keine Preßprozesse mehr", „Die Charte ist eine Wahrheit", „Die Redefreiheit", „Die ministerielle Verantwortlichkeit", „Die Gleichheit

Hier, meine Herren, ist zu sehen, was i

Abonnementseinladung des Pariser Witzblattes „Charivari"

Sämtliche Bilder der Galerie wie auch die Beschauer zeigen da

…lich die Ehre habe, Ihnen vorzuführen!

…m Jahre 1834 in Form einer Karikatur auf Louis Philipp

…kierte Porträt Louis Philipps in den verschiedensten Gestalten

A. Hofmann & Comp. Berlin

vor dem Gesetz", „Die persönliche Freiheit", „Die Freiheit der Karikatur", „Die Unabhängigkeit der Richter" u. s. w. u. s. w. Mit der „Durch die Beredsamkeit des Schlosses" ermordeten französischen Sprache, ermordet „weil sie ihm widerstand", schließt der lange Zug. Der Text ist unterbrochen mit Vignetten von Travies und Daumier, welche Symbole der Trauer darstellen oder scheinheilige Leidtragende zeigen. Am Schlusse des Ganzen befinden sich eine Reihe satirischer Inserate mit Verkaufs-Anzeigen wegen „Todesfalls". Bei aller Bizarerie ist diese Nummer wirklich ein ernster, machtvoller Protest, dabei von einer ungeheuer satirischen Endwirkung. Sicher einer der interessantesten Beiträge zur Geschichte der politischen Satire und darum auch von großer Seltenheit (siehe Beilage).

Die Nummer vom 3. Mai 1841 war eine satirische Widmung des Blattes zur Taufe eines Prinzen und wie man einst den satirischen Text typographisch in Form einer mächtigen Birne arrangierte, so dieses mal in Form von großen Glocken.

Die Nummer vom 29. Juli 1842 schließlich ist nicht minder eine boshafte Satire, wie sie nur dem Kopfe eines ausschließlich satirisch denkenden Menschen entspringen konnte. Sie ist auf grünes Papier gedruckt und trägt breit und groß am Kopfe die Widmung: „Verte condamnation contre la raison sociale: Systeme Juste Milieu et mauvaise compagnie." Ein klatschender und tieftreffender Hieb in der Zeit, da Preß- und Redefreiheit tot, das Versammlungsrecht aufgehoben und die Gerichte nur noch strebende Handlanger der regierenden Gewalt waren.

So schuf der Charivari dennoch eine satirische Form der politischen Demonstration gegen „das Prinzip der Regierung", die zwar nicht der machtvollen Wirkung der gezeichneten Karikaturen von einstens gleichkam, aber immerhin ein von großem Geist und ebensolcher Kühnheit gezeugter Ersatz war. Der immergrüne Lebensbaum auf dem Kirchhofe der Freiheiten, der Künder des Auferstehungsgedankens. Ein Lebender unter Toten.

371. Diogenes: Ich habe meinen Mann gefunden

Karikatur auf Louis Philipp

XX

Die bürgerliche Seele

Frankreich

Herr Geier, der Hausbesitzer
372. J. J. Grandville

Wenn wir den Karikaturisten als Kulturgeschichtsschreibern gegenübertreten und alte Karikaturen aus ihren Mappen herausholen, um vergangene Zeiten neu zu beleben, so können wir hinsichtlich des „Juste Milieu" sagen, daß die wirkliche Eigenart dieses Regierungssystems, sein durchaus kleinbürgerlicher Charakter, seine biedermännische Heuchelei in ihrer ganzen Wahrheit eigentlich doch nur in den gesellschaftlichen Karikaturen dieser Epoche zu Tage treten. Die politische Karikatur der Jahre 1830—35 ist mehr ein gewaltiges Freskogemälde in der allgemeinen Geschichte menschlicher Befreiungskämpfe. Diese Erscheinung findet ihre Erklärung darin: Der heiße politische Kampf der Jahre 1830—35 hatte eine Armee von Zeichnern formiert, die ihresgleichen in der Geschichte sicher nicht findet, und diese Armee, die fünf Jahre im heißesten Feuer stand, sie war durch die Septembergesetze politisch völlig außer Gefecht gesetzt worden. Zu einer Zeit also, da sie alle Geheimnisse ihrer Kunst ergründet hatte, wurde sie plötzlich auf ein einziges Operationsfeld gedrängt, auf die Schilderung des bürgerlichen Lebens, der bürgerlichen Seele. Zieht man hierbei nun in Betracht, daß in derselben Zeit das französische Bürgertum seine größte Expansion erlebte, so ist es ganz verständlich, daß sich notgedrungen dasselbe wiederholte, was wir schon bei England Gelegenheit gehabt haben zu beobachten: alles gewinnt an Wert und Beachtung, die nichtigste Handlung im täglichen Leben, das harmloseste Ereignis. Dies ist die Voraussetzung, aus der sich die kolossale Revue des bürgerlichen Lebens erklärt, die ungefähr in der Mitte der dreißiger Jahre in Frankreich einsetzte, und die gleich in ihren Anfängen erkennen ließ, daß sie dazu bestimmt war, in ihrer Intimität eine Revue zu werden, die wirklich einzigartig in der Geschichte bis dahin erschienen ist. Alles defilierte vorüber, das ganze öffentliche und das ganze private Leben, Freudentage und Trauertage, Arbeit und Erholung, Eheliche Sitten und Junggesellengebräuche, Familie, Haus, Kind, Schule, Gesellschaft, Theater, Typen, Berufe, kurzum alles. Die Karikatur begleitete den Bürger von dem Augenblick an, da er sich vom Bette erhob, bis zur Stunde, da in pedantischer Gleichmäßigkeit die Lampe im ehelichen Schlafgemach ausgelöscht wurde. Und wie den biederen Bürger, der nur in Gedanken vom Pfade der Tugend abwich, so begleitete sie auch den überall wilddiebenden Schwerenöter, die züchtige Jungfrau im langweiligen Kattunkleidchen und die pikante Grisette auf ihren heimlich verschwiegenen Wegen. Und alle diese Typen und Erscheinungen ziehen nicht einmal, nein

373. Honoré Daumier: **Unfruchtbare Nachforschungen**

Karikatur auf das Kleinbürgertum

374. Honoré Daumier: **Psyche und Amor**
Vor dem Maskenball
Karikatur auf das Kleinbürgertum

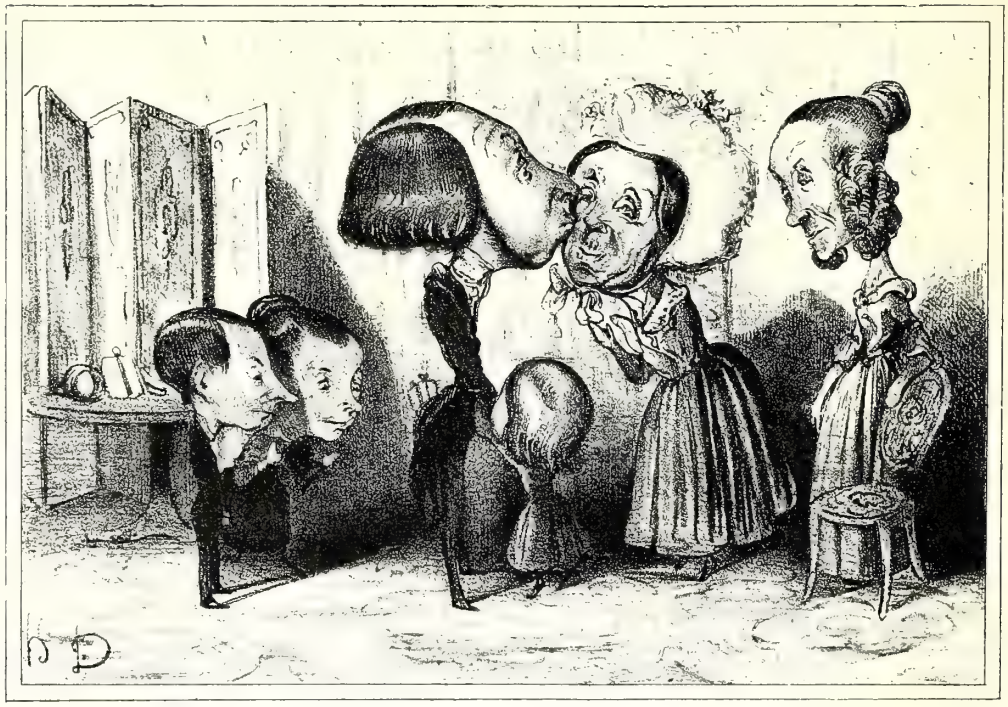
fortdauernd, wenn auch in hunderterlei verschiedenen Variationen an dem Beschauer vorüber. Die Serien „Eheliche Sitten", „Unsere lieben, guten Spießbürger", „Paris am Morgen", „Die schönen Tage des Lebens", „Enfants terribles" und wie sie alle heißen, umfassen zum Teil 50, 100 und mehr selbständige Blätter. In dieser Zeit erschienen auch die berühmten und teilweise in allen Weltteilen populär gewordenen Werke: Le diable à Paris, 2 dicke Bände, Les Français peint par eux-mêmes, 9 dicke Bände, daran die berühmtesten Zeichner und Schriftsteller der Zeit mitarbeiteten und darin jeder Stand, jeder Beruf, jeder Typ seine litterarische und zeichnerische Analyse erfuhr, Musée pour Rire, 2 Bände, Musée Parisien, Musée ou Magasin comique, 2 Bände, Musée Philipon, Les métamorphoses du jour ꝛc., ꝛc. Es ist wirklich nicht zuviel behauptet, wenn man sagt: Die bürgerliche Seele erlebte die denkbar intimste Schilderung, die Bloßlegung ihrer geheimsten Fasern und Regungen. Jeder Gedanke wurde bis in seine letzten Schlupfwinkel verfolgt und triumphierend in irgend einer grotesken Form ans Tageslicht gebracht. Alle Mysterien der bürgerlichen Seele wurden erlauscht, alle ihre Geheimnisse ausgeplaudert . . .

„Von nun an werden die Bankiers herrschen", dies Wort war dem liberalen Bankier Lafitte entschlüpft, als er nach der Julirevolution Louis Philipp im Triumph auf das Stadthaus geleitete. Lafitte, „der Königsmacher", hatte damit das Geheimnis

— Arthur, du hatteſt mir einen Thron verſprochen und nun haſt du mich hinter ein Büffet geſetzt.
— Heloiſe, erinnere dich der Definition, die Napoleon von dem Thron gegeben hat, „vier Bretter und ein Teppich“. Du ſitzſt auf ſechs Brettern und einem Kiſſen.

375. Honoré Daumier: Karikatur auf das Kleinbürgertum

der Revolution verraten und zugleich auch richtig prophezeit, denn nicht die franzöſiſche Bourgeoiſie als ſolche herrſchte unter dem Bürgerkönigtum, ſondern lediglich eine Fraktion derſelben: die Finanzariſtokratie. Die geſamte Induſtrie dagegen war in der Oppoſition. Es iſt darum ſehr richtig, wenn geſagt wurde: „Die Julimonarchie war nichts als eine Aktien-Kompagnie zur Ausbeutung des franzöſiſchen Nationalreichtums, deren Dividenden ſich verteilten unter Miniſter, Kammern, 240000 Wähler und ihren Anhang. Louis Philipp war der Direktor dieſer Kompagnie — Robert Macaire auf dem Throne.“ Aber nichtsdeſtoweniger hatte die Zeit einen ganz kleinbürgerlichen Anſtrich, eine echte Kleinkrämerphyſiognomie. Die Maſſe des geſamten Kleinbürgertums, was der Franzoſe unter dem eigentlich unüberſetzbaren bourgeois zuſammenfaßt, kannte vorerſt nur die eine Lebensaufgabe, Geld zu verdienen. Ob durch kleinliche oder kühn verwegene Mittel, das war ſchließlich gleichgültig, d. h. die erſteren genoſſen unbeſtritten den Vorzug: „Wenn wir Frankreich unter Napoleon geſehen hätten, würden wir ein Bivouac als Symbol genommen haben, heute müſſen wir dafür einen Krämerladen nehmen“, ſagt Gaetan Niepovié in ſeinem Buch über das Zeitalter Louis Philipps. Im geſamten öffentlichen Geiſte herrſchte die kleinbürgerliche Pedanterie, die ſpießbürgerliche Ordnung,

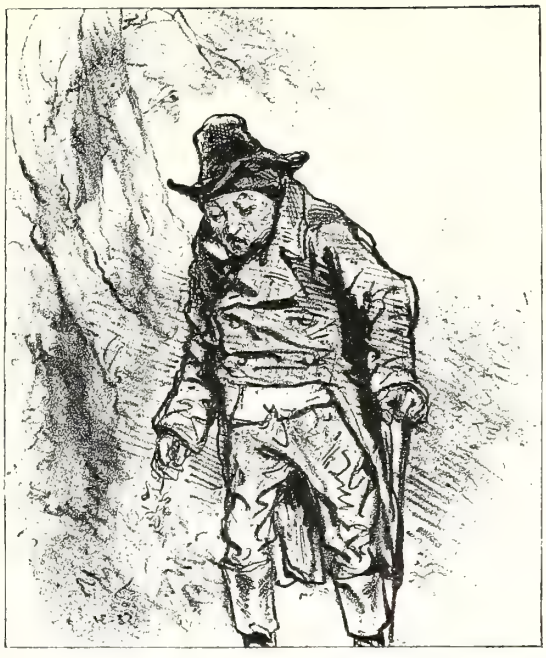


376. Honoré Daumier: **Am Neujahrstage**

in der alles seine Zeit hat und jedes Ding seinen bestimmten Platz. Alles ist da genau eingeteilt, blank geputzt und poliert. Aber das ist nicht jene Ordnung, die als selbstverständlicher Bestandteil eines ästhetischen Lebensgenusses vorherrscht, sondern die nur ihrer selbst willen da zu sein scheint und darum sozusagen jedem, der vorübergeht, laut zuruft: „Komm und schau wie sauber es bei mir ist“. Nichts haßte man deshalb in dieser Zeit mehr, als das Unvorhergesehene, das, was keine Zeit läßt zum Vorbereiten, zum Reinlichmachen, zum Tischabputzen.

Im Gefühlsleben mußte da notgedrungen die Sentimentalität vorherrschen, die Rührseligkeit, die sentimentale Thräne, die freilich nie davon abhielt, dem konkurrierenden Nachbar mit aller Gemütsruhe den Hals zuzuziehen, sofern man irgendwie die Möglichkeit dazu hatte. Die Liebe war in dieser Zeit immer etwas sehr Zartes, Ätherisches, vor allem aber etwas Pedantisches und verlief sehr programmmäßig. Mit verschlungenen Händen ging die junge Welt verliebter Seelen abends spazieren und seufzte den Mond an, oder schwärmte beim Murmeln des Baches, immer bereit zu Schwüren oder Thränen. Wenn die Rechnung hinsichtlich der Mitgift stimmte, nannten es die Eltern „eine Fügung des Himmels“. In solchen Zeiten mußte sich das Laster scheu verstecken, es schloß darum seine Thüre ab, ließ die Vorhänge herunter und verstopfte sorgfältig die Schlüssellöcher. Herr Biedermann kannte ja die kleine Hinterthüre.

Die Ursache dieser übrigens nur auf den ersten Blick widerspruchsvollen Erscheinung ist in der Thatsache zu suchen, daß die große Bourgeoisie erst in ihren Anfängen vorhanden war, das Kleinbürgertum dagegen die große bestimmende Masse bildete, und dieses mit seiner ihm eigentümlichen Schwerfälligkeit war der Stützpunkt des Roy citoyen, dessen er als König „von der Empörung Gnaden“ absolut bedurfte. Aus diesem Grunde wurde die kleinliche Lebensphilosophie des simplen Philisters die tonangebende. Ein weiterer



Werther mit siebzig Jahren

377. Gavarni: Die Invaliden des Gefühls

den öffentlichen Geist ebenso bestimmender Faktor war die nicht minder unerläßliche Rücksichtnahme auf die trotz der Julirevolution nicht gebrochene geistige Übermacht der jesuitischen Kirche; sie war die zweite Macht, auf die Louis Philipp angewiesen war, und der er Konzessionen machen mußte. Er, der ursprünglich ein ausgesprochener Anhänger Voltaires und des Protestantismus gewesen war, änderte aus Furcht für seinen Thron seine Gesinnung und demütigte sich vor der katholischen Geistlichkeit; mit ihm nahm natürlich der ganze Hof einen frommen und devoten Ton an. In den höheren zu dem Hofe stehenden Bürgerkreisen griff selbstverständlich ebenfalls eine halb ängstliche, halb erlogene Frömmigkeit Platz, hier vor allem im Hinblick auf die zahlreich auflohenden Revolten der Vorstädte, vor denen man bei aller offiziellen Geringschätzung eine heillose Furcht empfand. Die Heuchelei trat an die Stelle der früheren Frivolität. Die Sitten wurden wieder äußerlich strenger, wie unter der Restauration, in Wirklichkeit aber roher. An Stelle des koketten Liebesgetändels und der aristokratischen Allüren unter dem Ancien régime traten die Börsenwitze der Herren Lafitte, Rothschild und Kompagnie. Das öffentliche Gewissen wurde weitherzig gegenüber den Kniffen und Gaunerpraktiken der Finanzjobber und der auf Hausse und Baisse spekulierenden Börsenhyänen, dagegen von einer abstoßenden Engherzigkeit gegenüber den geringsten Verirrungen des weiblichen Herzens.

Ist es ein Wunder, wenn gegen diese Welt der „Vatermörder" und der unnahbaren Halsbinden mit ihrer eisigen Philistermoral jene Generation revoltierte, „deren Eintritt in die Welt Kanonendonner begleitet hatte?" Gewiß nicht! Es ist sogar sehr logisch, daß diese andere Welt sich mit Stolz „Antiphilister" nannte und daß der Kampf gegen den „bon bourgeois", als den fleischgewordenen, alle Ideale zerstörenden Krämergeist ihrer aller Losung wurde. Um die seltsame Parteigruppierung, die entstand, zu verstehen — denn es waren doch im Grunde Glieder derselben Klasse, die sich befehdeten — darf man nicht aus den Augen lassen, daß die Signatur der Zeit absolut unklar war. Es hatte noch keine reinliche Scheidung stattgefunden. Gleiche Interessengruppen befehdeten sich noch als feindliche Brüder, während andererseits die Opposition die aller heterogensten Elemente in sich vereinigte. Es war mehr die Jugend und das Alter, die miteinander im Kampfe lagen. Selbstverständlich bildeten die Jungen in allem den absoluten Gegensatz und markierten ihn auch bei jeder Gelegenheit. War beim bon bourgeois „Geld verdienen" der erste Lebenszweck, so stand auf seiten der Jungen die Verachtung des Geldes obenan. „Die Kunst war das Höchste, das Einzige, ihr Licht allein gab dem Leben Wert." Schon äußerlich war der Gegensatz auf den ersten Blick sichtbar. Der schwarze, schöngebürstete Rock, das Symbol ehrbaren bürgerlichen Lebenswandels, war bei

Da bekanntlich die Blicke der Pariſerinnen den Kerzen gleich ſtrahlen, hat man das Bedürfnis empfunden, die Damenhüte à la Löſchhorn zu geſtalten.

378. H. Bouchot: **Modekarikatur**

den Jungen verabſcheut wie das Verbrechen, an ſeine Stelle trat die feurige Farbe und die maleriſche Abwechslung. Wie köſtlich muß die äußere Erſcheinung der Jugend von 1830 nach Frau Hugos und Gautiers Beſchreibung geweſen ſein! Hier ſah man einen mit Haaren, die bis an den Gürtel reichten, dort einen mit Rubenshut, und wieder wo anders einen im weiten ſpaniſchen Mantel. Das gemeinſame Uniformſtück war die rote Weſte, die von Gautier aufgebracht worden war und die bei der Erſtaufführung von Hugos Hernani, wo dieſer zum erſten Male damit erſchien, ein ſpracheraubendes Entſetzen bei der geſamten Vatermörder-Generation hervorrief. Es ſollte die Vorliebe der neuen Generation für die Leidenſchaft, für das Leuchtende und Farbenprächtige im Leben bedeuten.

Ganz ſo waren dieſe „Antiphiliſter" in der Liebe. Sie beteten die Leidenſchaft an, alſo haßten ſie die wohlgeordnete bürgerliche Haushaltung. Sie kannten das Weib nur als Geliebte, als Liebende, als das Weib, das ſich als Geſchenk darbringt, nur der Liebe wegen, das nie fragt: „Darf ich auf Verſorgung rechnen," ſondern nur „wieviel Liebe kannſt du mir ſchenken?" Muſſet ſchuf die wunderbare Figur der Mimi Pinſon, das Idealbild der Griſette. Mimi Pinſon iſt das entzückendſte Geſchöpf, das jemals auf der Erde gelebt hat, ſie iſt ſelbſt unter den größten Entbehrungen heiter und guter Dinge und vermag von Lachen und Liebe ſatt zu werden: Mimi Pinson est une blonde, Une blonde que l'on connait; elle n'a qu'une robe au monde, Landerirette.

Aber die junge Generation dachte nicht nur ans Genießen, ſie hatte auch Ideale, Ideale, denen ſie ſogar die ganze Welt erobern wollte. Jeder betrachtete ſich als Soldat in der Armee, die dazu berufen iſt, „die Schlachten im Dienſte der Menſchheit zu ſchlagen." Daß jeder dermaleinſt Offiziersrang in dieſer Armee erlangen werde, das galt von vornherein als ſicher. Aber ſie hatten ſchließlich auch Grund zu dieſem Glauben an ſich, in ihren Reihen ſtand das Genie, Frankreichs zukünftiger Ruhm: Viktor Hugo, Muſſet, Georg Sand, Gautier, Balzac, Berlioz, Auber, Gericault, Delacroix u. ſ. w. u. ſ. w. Wechſel auf die Zukunft, gewiß, aber Wechſel, die zum Teil zu den höchſten Summen eingelöſt wurden. Das iſt die Rechtfertigung für all ihr extravagantes Thun und Treiben.

Neben dieſem Charakterbild, das die beiden Lager der bürgerlichen Parteien zeigten, fordert aber noch etwas anderes unſere beſondere Aufmerkſamkeit, etwas das wie ein greller unheilvoller Schein mitten in die bürgerliche Welt hineinleuchtete: der ſociale Krieg

„Man trägt dieses Frühjahr viel Blumen, besonders auf den Hüten"

(Fashionable Magazin)

Französische Karikatur von Gavarni

Gnädige Frau, ich habe mir die Freiheit genommen, gleich einige Freunde mitzubringen

379. Henry Monnier: **Indiskretion**

Wintermode 1832

380. Numa: Modekarikatur

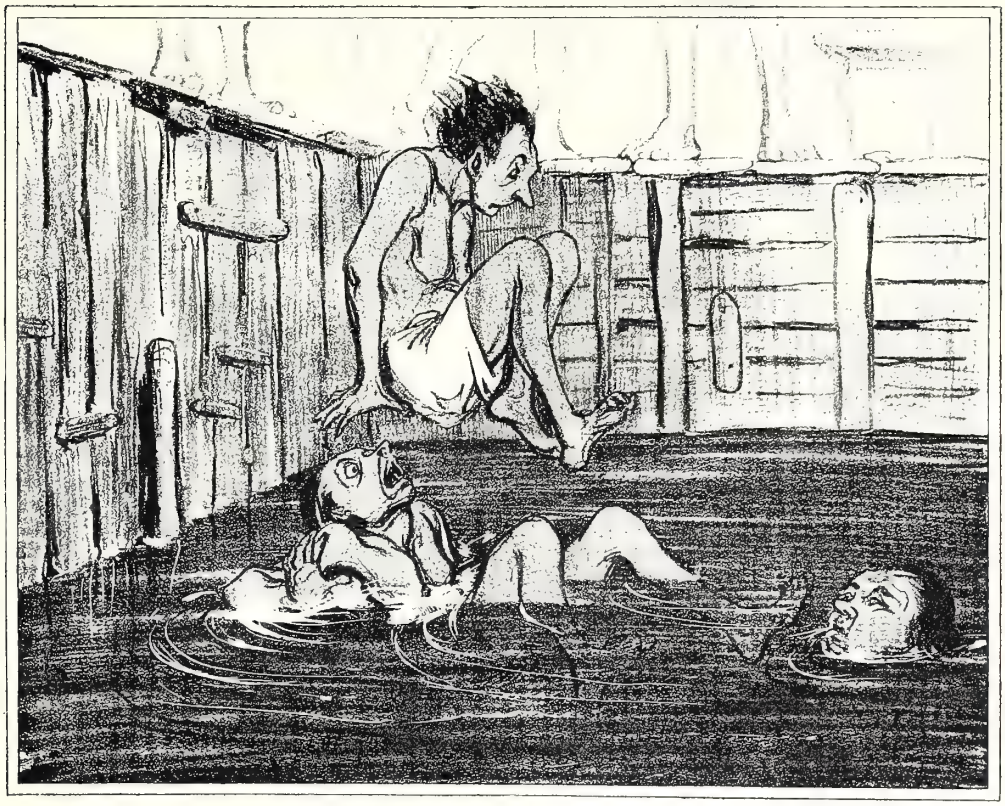
und die Erkenntnis seiner Urſachen. Unaufhaltſam entwickelte ſich im Schoß der neuen Geſellſchaft ihr hinfort untrennbarer Begleiter — das Elend als Maſſenerſcheinung. In welch furchtbarer Weiſe „das Elend und ſeine Kleinen" ſich der damaligen Generation vorſtellte, das hat uns Heine in mehreren ſeiner Pariſer Briefe mit grimmigem Hohn geſchildert. Die Straßenaufſtände der hungernden Lyoner Seidenweber und die zahlreichen Revolten der Pariſer Vorſtädte waren der blutige Kommentar zu Heines Worten, darin das Genie unter Lachen der Menſchheit tiefſtes Weh aufdeckte.

Dieſe Erſcheinung des Elends als Inſtitution und die aufdämmernde Erkenntnis der Urſachen ihrer „hiſtoriſchen Notwendigkeit, das gab ebenfalls der Zeit und ihren Produkten das charakteriſierende Gepräge".

* * *

Es iſt von altersher die Signatur aller Revolutionen, den Vertretern des Alten die Fenſter einzuwerfen und ſie noch obendrein zu verlachen und zu verhöhnen, wenn ſie ſich ob des ihnen zugefügten Schimpfes beſchweren. So geſchah es auch unter dem Bürgerkönigtum. Das Geſchlecht von 1830 war auch ein ſolches, das dem Beſtehenden und Althergebrachten täglich die Fenſter einſchmiß und diejenigen, die ſich unter dem luſtig flatternden Banner des befreienden Lachens geſammelt hatten, waren nicht gerade die Zurückhaltendſten bei dieſer Thätigkeit.

Daß das Kleinbürgertum, oder richtiger der Philiſtergeiſt immer nur ganz vereinzelt ſeine Rechtfertigung in der Karikatur findet, das iſt im Weſen der Satire begründet, aber weniger als je war dies in jener Epoche der Fall; nicht nur die ganze neue Kunſt und Litteratur ſtand auf Seite der Oppoſition, ſondern auch die geſamte Karikatur. Der furchtbare Kontraſt zwiſchen den Alten und den Jungen nährte die Karikatur. Die Nüchternheit, die ſo grell gegen die kriegeriſchen Leidenſchaften des vorangegangenen Zeitalters abſtach, der Mangel an Elan, Begeiſterung, Hingabe war ein ſteter Anſporn zu einer empörten Kritik.



Eine peinliche Situation

381. Honoré Daumier: Die Schwimmbäder

Im Vordergrunde ſtand — es iſt eigentlich kaum nötig, dies extra zu konſtatieren — Honoré Daumier. Der Künſtler, deſſen fabelhaftes Phyſiognomiengedächtnis in Verbindung mit dem Scharfblick des ſatiriſchen Genies ſeine politiſchen Karikaturen zu Werken hatte werden laſſen, die die moraliſche Ähnlichkeit in jedem Zug und in jeder Bewegung offenbarten, er dokumentierte gleich mit ſeinen erſten geſellſchaftlichen Karikaturen, daß er die Merkmale der Klaſſe, der typiſchen Erſcheinung in faſt beiſpielloſer Weiſe zu finden vermochte. Ganz von ſelbſt rückte er darum auch ſofort an die erſte Stelle. Die Kraft hatte damit geſiegt. Und, was Daumier in erſter Linie auszeichnete, war dieſe urwüchſige, „wahrhaft jordaenſche Kraft“. Ein einziger kühner Strich genügte ihm, um das Leben in ſeiner ganzen Gewalt und mit der ganzen Richtigkeit der Bewegung zu packen und feſtzuhalten. Noch etwas anderes aber zeichnete Daumier aus: ſein ſieghafter, alles bezwingender Humor, ein Humor von wahrhaft Shakeſpeareſcher Größe. Seine Landsleute haben ihn häufig mit Rabelais verglichen, das erſcheint uns ungenügend. Das Lachen des genialen Curé von Meudon iſt gewiß bezwingend, aber es iſt zu grotesk. Eine ſolche, wahrhaft dyoniſiſche Größe des Lachens, wie ſie Daumier zu eigen iſt, findet man nur bei dem großen Briten. Mit dieſer Eigenſchaft ſprengte Daumier alle Pforten, umſo mehr, als er ſtets das Wort ausſprach, das ſcheinbar allen auf der Zunge lag, und er ſprach es ſtets in ſeiner einfachſten Form aus, niemals geſchraubt. Was er gab, war kein witziger und verblüffender Einfall, kein funkelndes Feuerwerk, ſondern Bilder, bei denen jeder

Ich hatte eine sehr stürmische Jugend, ich erinnere mich, als ich einmal auf dem Lande bei einem Freunde auf Besuch war, wie ich auf einen Baum stieg und mich von da in das Zimmer meiner Angebeteten schwang! Was aber das pikanteste bei der Sache war, ist, daß der Gatte kaum zehn Schritte vom Hause arglos mit einem Freunde plauderte, geradeso wie wir zwei.

382. Bourdet: Galante Karikatur

sagte, das ist es, was du selbst gedacht, gefühlt und empfunden hast. Man fand sie so natürlich, daß man gar keine andere Lösung für möglich hielt. Dies ist der große Stil Daumiers, der immer den Kern sieht, das Wesentliche einer Sache zu geben vermag, aber in seiner geistreichsten Form.

In dieser Weise schrieb Daumier vom Jahre 1835 an die viele hundert Kapitel enthaltende Geschichte der bürgerlichen Seele. In welch ausführlicher Weise er jede einzelne Seite des bürgerlichen Lebens glossierte, das belegt die Thatsache, daß das Gesamtwerk Daumiers an Karikaturen nicht weniger als gegen 5000 Blätter umfaßt! Wie viele davon einzigartige Meisterwerke! Die wenigen Proben, die wir vorzuführen im Stande sind, legen Zeugnis dafür ab. Kann es z. B. eine glänzendere Abfertigung der bekannten Einbildung des Spießbürgers geben, als das Bild „Unfruchtbare Nachforschungen“? Das mathematische Genie eines Leverrier hat durch Berechnung die Existenz eines bis dahin unbekannten Planeten festgestellt, die ganze Welt ist voll des Ruhmes und der Bewunderung, nur der liebe Spießbürger zweifelt daran, „man kann nicht wissen“. Das Genie kontrolliert von der Ignoranz, so hat Daumier den Philisterzweifel gekennzeichnet (Bild 373). Die Bilder „Psyche und Amor“, „Der Neujahrstag“, „Arthur, du hast mir einen Thron versprochen“ und „Unglücklicher, du wirst doch nicht den Vater deiner Kinder töten?“ (Bilder 374, 375, 376 und 383) sind jedes in seiner Art ebenbürtige Stücke und jedes schlägt eine andere Seite der interessanten Geschichte der bürgerlichen Seele auf. Das letzte ist jedenfalls eine der unwiderstehlichsten Offen-

barungen des tragikomischen Humors, dem jemals von einem Künstler Ausdruck verliehen worden ist . . .

Wie Honoré Daumier, so bethätigten sich alle ehemaligen Politiker der „Caricature“ an der Schilderung des bürgerlichen Lebens. Traviès und Grandville schon lange bevor der politischen Karikatur das Todesurteil gesprochen worden war. Der künstlerisch sehr starke, wenn auch freilich von Daumier beeinflußte Traviès schuf den Typ des Mayeux, der ihn sehr berühmt machte und unter dessen Flagge er eine große Serie der kühnsten Gauloiserien hinausflattern ließ. Der geistreiche Grandville dagegen schuf die verschiedenen satirischen Bände, die ihn in aller Welt berühmt und populär machen sollten, „Das öffentliche und private Leben der Tiere“, (Bild 372 und 399), „Métamorphoses du jour“, „Aus einer anderen Welt“ u. s. w. Ein moderner, satirischer Äsop mit dem Zeichenstift und der Feder in der Hand, und von einer Phantasie, die an Reichtum noch selten übertroffen worden ist.

Unglückseliger! Du wirst doch nicht den Vater deiner Kinder töten!

383. Honoré Daumier: Galante Karikatur

Die Fülle universeller Köpfe, durch die sich die damalige Zeit auszeichnete, ist wirklich ganz außergewöhnlich. Selbst wenn man nur diejenigen zu würdigen sich vorgesetzt hat, die wirklich neue Töne angeschlagen haben, muß man sich noch große Beschränkung auferlegen. Zwei Künstler sind es, denen wir bis jetzt noch nicht begegnet sind, obgleich sie sich durch eine ebenso selbständige Eigenart auszeichneten wie Daumier — Henri Monnier und Gavarni — die einzigen nichtpolitischen Mitarbeiter am Charivari, diejenigen, denen das bürgerliche Leben allein künstlerische Reize abzuringen vermocht hatte.

Von Henry Monnier, dessen Seele niemals, selbst nicht bei dem Massakre in der Rue Transnonain, das ganz Europa mit Empörung erfüllte, in leidenschaftlichen Gefühlen aufschäumte, und dessen einziges Ideal die kleinen Rentiers waren, die stets beim Begegnen endlose Gespräche miteinander führten, — von ihm sagte ein geistvoller Schriftsteller: „Dieser Künstler hatte leider einen großen Fehler, er besaß zuviel Talent, oder richtiger Talente.“ Monnier war nämlich ein dreifaches Talent: Ein sehr beachtenswerter Schriftsteller, ein interessanter Schauspieler und ein genialer Zeichner. Von dieser Verschiedenartigkeit der künstlerischen Physiognomie rührt es wohl hauptsächlich her, daß das Publikum so lange Zeit nicht klug aus ihm wurde

Pierrot (träumend): Was, du niederträchtiger Hausherr . . . du ſchämſt dich nicht, mich auch noch zu ſteigern?

Maske (in Matroſentracht): Ach wie dumm, die ſchlafen um zu träumen, daß man ſie geſteigert hat . . . meiner Treu . . . deshalb ſpeiſt man im Maison d'or, um ſolche Träume zu haben? . . .

und ihn anfänglich auf gar keinem Gebiete ernſt nahm, ihn höchſtens als einen amüſanten Cauſeur bewertete, der alles und nichts konnte. Erſt nach geraumer Zeit machte man die höchſt verblüffende Entdeckung, daß man in dieſem Manne einen Sittenſchilderer allererſten Ranges vor ſich habe, einen eminenten Beobachter und einen Künſtler von außergewöhnlicher Begabung, ſozuſagen eine Art Univerſalgenie. Als 1828 die Moeurs administratives herauskamen, ſah man, „daß der überzählige Schreiber im Juſtizminiſterium mehr geſehen hatte, als die Augen eines Beamten ſehen dürfen.“ Unterſtützt wurde dieſes Verkennen gewiß durch die gemütliche und darum ſcheinbar harmloſe Form, mit der ſich Monnier auf allen dieſen drei Kunſtgebieten offenbarte.

— Was . . . Celine lieſt ein moraliſches Buch!
— Du lieber Gott! . . . man muß doch von allem ein wenig verſtehen.

385. E. de Beaumont

Aber ſo wenig Leidenſchaft dieſer Künſtler auch an den Tag legte, ſo harmlos er ſich ſtets zeigte, ſo fern ihm zornige Entrüſtung lag, ſo voll der blutigſten Ironie waren doch ſeine Schöpfungen. Ja, gerade die Ruhe und die Harmloſigkeit, mit der Monnier jede ſeiner Scenen aus dem bürgerlichen Leben vortrug (Bild 379), machte ſeine Satire ſo furchtbar. Furchtbar deshalb, weil jeder Zug, den er gab, von einer erbarmungsloſen Charakterechtheit zeugte, furchtbar, weil man fühlte, daß das Bild, das er zeigt, nicht die Satire eines einzelnen iſt, ſondern daß es die Charaktermerkmale der geſamten Klaſſe ſind, die hier zur Kennzeichnung kamen. Monnier zeigte niemals nur die einzelne Perſönlichkeit, er zeigte in der Einzelfigur ſtets die Klaſſe. Balzac hat bereits 1832 über Monnier geſagt: „Kein Zeichner verſteht beſſer als er das Lächerliche zu erfaſſen und feſtzuhalten, aber er formuliert es immer in einer tief ironiſchen Weiſe. Monnier das iſt die Ironie, die engliſche Ironie, berechnend, kalt aber durchdringend wie eine Dolchklinge. Er verſteht ein ganzes politiſches Leben in eine Perrücke zu legen, eine ganze Satire, würdig eines Juvenal, in einen dicken nur von hinten geſehenen Mann. Seine Beobachtung iſt immer bitter und ſein echt Voltaireſcher Geiſt hat etwas Diaboliſches.“

Das erſte größere Aufſehen machte Monnier mit ſeinen ſchon genannten „Moeurs administratives“. In dieſen ſchilderte er mit minutiöſer Genauigkeit die ſämtlichen Gepflogenheiten ſeiner Kollegen, ihre entſetzliche Pedanterie, die dem Bureaukratismus zu ſeinem berüchtigten Rufe verhalf und ſchließlich ihr Talent, um jede wirkliche Arbeit herumzukommen. Und wie Monnier die Employés ſchilderte, nach denſelben

— Wie? ich soll nicht an die Reinheit der Gefühle dieses Mannes glauben . . . Seht nur, nicht ein Faden Baumwolle!

386. E. de Beaumont

Grundsätzen nahm er das kleinbürgerliche Leben unter seine Lupe; immer aber führte er es in dem ihm eigentümlichen Milieu vor. Es ist eine Art holländischer Kleinkunst, im Stil eines Terborch, nur mit mehr Witz und Schärfe, die wir in diesen Bildern besitzen und das ist es auch, was ihnen ihren Erfolg und ihren bleibenden Wert verschafft hat. Diejenige Figur, die Monnier hauptsächlich berühmt machte, ist Josef Prudhomme, die Apotheose des Spießbürgers. Die klassische Form dafür fand er jedoch erst Ende der fünfziger Jahre.

Wie Monnier, so ist auch der delikate Gavarni — mit seinem eigentlichen Namen Sulpice Guillaume Chevallier — nicht nur Zeichner. Aber bei Gavarni ist das Verhältnis gerade umgekehrt, bei ihm steht der Schriftsteller, der Philosoph im Vordergrund. Gavarni hat die geistreichsten Einfälle von allen. Nicht daß seine Bilder erst durch seine Texte ihren Wert bekommen, gewiß nicht, sie sind allein betrachtet von einer künstlerischen Delikatesse, die kaum ein Künstler nach ihm erreicht hat, aber das Verhältnis ist etwa so: den Philosophen Gavarni bewegt eine tiefsinnige Reflexion, ein geistreicher Einfall und diesen stilistisch meist sehr fein geschliffenen Gedanken setzt der Zeichner Gavarni noch überdies in ein feines Bildchen um. Aber da dieser Einfall, den er hatte, in Worten und nicht in Bildern gedacht war, so überwiegt beim Beschauer der Eindruck des stilistisch pointierten Stoffes. Dieser Grund ist es wohl auch, warum sich bei keinem besser als bei Gavarni die Eigenart des französischen Witzes verfolgen läßt. Vermeint der Deutsche, er müsse in seinen Witzen stets schweres Geschütz auffahren, so genügt dem Franzosen ein kleiner Einfall, eine einfache Reflexion, aber graziös und geistreich muß es sein: Champagnerperlen. Die Feinheit, die die französische Sprache dadurch für solche Dinge erlangt hat, läßt sich in das vollblütige Deutsch gar nicht übertragen.

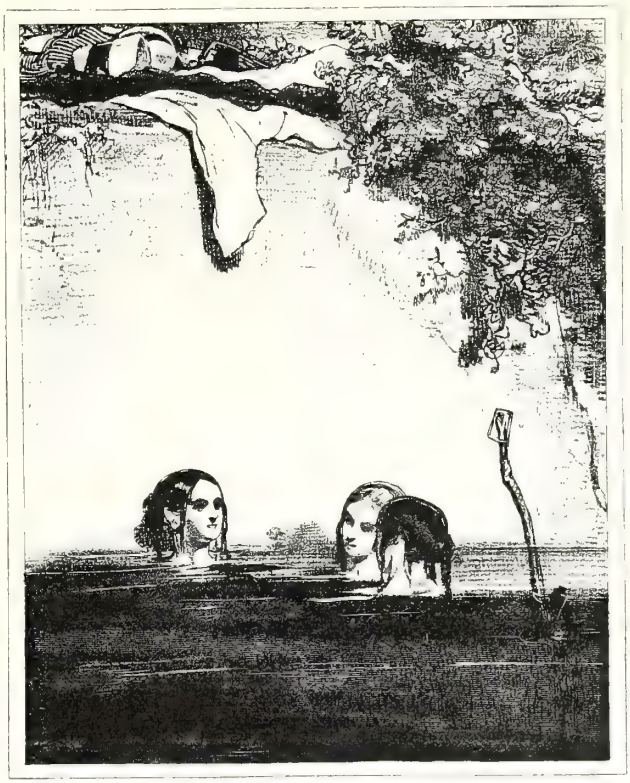
Gavarnis Hauptfeld ist das menschliche Herz und seine Gefühle. Seine Satiren erstrecken sich auf alles mögliche, auf die Künstler, die gute bürgerliche Gesellschaft, die Mode, vor allem aber auf die Frauen. Gavarni ist der Murger der Malerei. Aber die französische Karikatur, die bis dahin in ihrem Grundcharakter stets heiter gewesen war, wandelt sich bei ihm zum Pessimismus; man weiß beim Anblick seiner Opfer wirklich nicht mehr, soll man lachen oder soll man weinen. Er kennt keine Küsse ohne

„Meine Liebe, wie einfältig sind doch diese Männer! Immer dieselbe Melodie: Jeder verlangt eine Frau für sich allein."

„Narren! Narren!"

Französische Karikatur von Gavarni

sündhaften Nachgeschmack. Aber so pikant Gavarni auch ist, es fehlt ihm gänzlich die sogenannte „pikante Note", d. h. die Spekulation, das Raffinement. Richard Muther hat Gavarnis Bedeutung und Wesensart sehr gut geschildert, er hat sein Urteil über ihn wie folgt zusammengefaßt: Gavarni war der erste, der die weltmännische Form des modernen Lebens packte, elegante Menschen mit vollem Chic auf die Füße stellte und ihnen das Gewand auf den Leib goß... Er war der gesuchte Kostumier, den der Schneider Humann, der Worth des Bürgerkönigtums, als seinen Rivalen betrachtete, der feine Gourmé des ewig Weiblichen, der, nachdem er den Frauen viel nachgegangen, das Wehen eines Unterrockes, den verführerischen Reiz eines feingeformten Beines, die Koketterie einer neuen Frisur mit intimer Kennerschaft zu geben wußte... Aber das ist nur die eine Seite der Sphinx. Im Grunde war Gavarni kein leichtfertiger Schmetterling, sondern ein Künstler von unheimlich düsterer Phantasie, ein tiefsinniger melancholischer Philosoph, der alle Mysterien des Lebens ahnte. All' die gewaltigen Probleme, die das Jahrhundert aufwarf, tanzten als gespenstische Fragezeichen vor seinem Geiste. Es war das kalte nüchterne Erwachen, das der tollen Nacht folgt, das er schilderte... „Die Wollust der Kreaturen ist gemenget mit Bitterkeit." Aus dem leichtsinnigen Kind der Welt wurde ein Misanthrop, dem kein Geheimnis der Kotstadt fremd blieb, ein Pessimist, der anfing, in der Dirne der Gosse wie in der Herrscherin des Salons die Sumpfblüte der Überkultur, die menschliche Bestie zu sehen, die „bittere Frucht, die voll Asche ist." Er kennt nur noch eine Liebe, deren Genüsse man mit den Schauern des Todes zahlt ... Welch dämonischer Gedanke, wenn in den Lorettes vieillies das Häßliche, mit Geschwüren bedeckte Weib einem alten Herrn, der ihr ein Almosen gegeben, mit den Worten dankt: „Viel Dank, guter Herr, möge Gott ihre Söhne vor meinen Töchtern schützen!" Hatte Daumier vorzugsweise den Mann, so hat Gavarni wie kein anderer das Weib „gekannt." Er ist nicht der mächtige Zeichner wie Daumier, hat nicht das Gefühl für große Bewegungen, aber mit welch schrecklicher Unmittelbarkeit analysiert er die Köpfe. Durch alle Altersstufen und durch jeden Stand, von der Jugend bis zum Verfall, vom glänzenden Reichtume bis zum schmutzigen Elend hat er das Weib begleitet und in



— Jesus, Maria! ich habe soeben etwas gespürt!
— Ach, das ist irgend so ein herumstrolchender Fisch, der ein wenig „Urteil des Paris" spielen will, der Schelm.

387. Gavarni

Verbotene Früchte ſchmecken am beſten!

388. J. J. Grandville: **Illuſtrierte Sprichwörter**

monumentalen Strophen das hohe Lied der Lorette geſchrieben. Auf dieſem Wege ging Gavarni weiter. Immer mehr ſchärfte ſich ſein Blick, der Ernſt der Betrachtung ſiegte über die Heiterkeit, und er ſtudierte ſeine Zeit mit dem unerbittlichen Meſſer des Viviſektors. Das Schickſal hatte ihm ſelbſt gelehrt, was es bedeutet, den Kampf ums Daſein zu kämpfen. Ein Blatt, das er in den 30 er Jahren gründete, überhäufte ihn mit Schulden. Er ſaß 1835 im Gefängnis von Clichy und betrachtete ſeit dieſer Zeit die elenden Geſchöpfe, die er um ſich ſah, mit anderen Augen. Er ſtudierte das arbeitende Volk, trieb ſich in Kellern und Spelunken zwiſchen Taſchendieben und Zuhältern umher. Und was ihm Paris noch nicht gezeigt, lernte er 1848 in London kennen... „Was man in London ganz umſonſt ſieht", lautet die Aufſchrift einer Reihe von Blättern, in denen er die neuen Schrecken dieſer neuen Zeit furchtbar auf's Papier beſchwor: den Hunger, die Not, das unermeßliche Leid, das ſich zähneklappernd in den Höhlen der Großſtadt birgt. Er durchlief Whitechapel von einem Ende zum andern, ſtudierte die Trunkenheit und das Laſter... Beſonders die grandioſe Serie des Thomas Vireloque iſt ein Totentanz des Lebens, in dem ſchon alle Probleme ſich ankündigen, die ſpäter unſere Epoche bewegten.

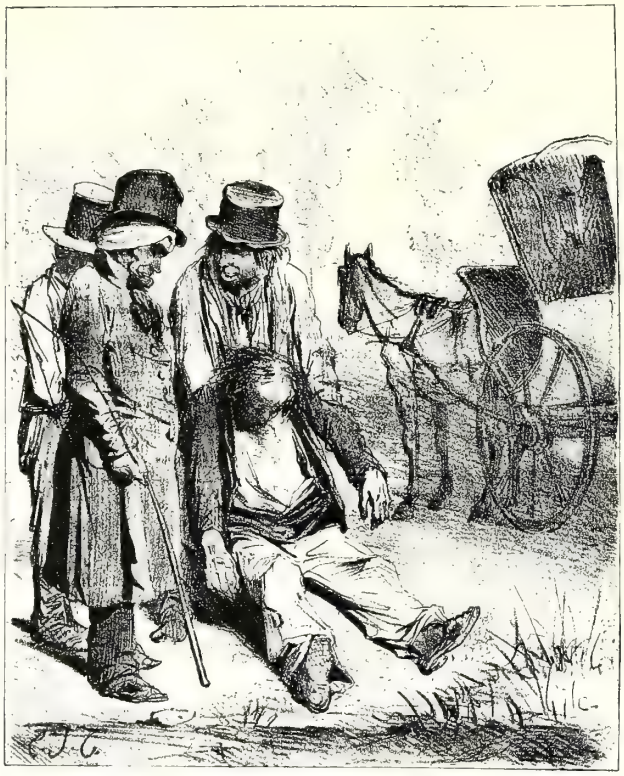
Thomas Vireloque iſt in der That eine der bedeutendſten und kühnſten Schöpfungen der neueren ſocialen Satire. Die würdige Ouverture der allgemeinen Erkenntnis des Elends als „Inſtitution", als Maſſenerſcheinung. Wir haben eines der Blätter dieſer Serie in der Einleitung als Probe jener Seite der Satire vorgeführt, die untertauchend in die tiefſten Tiefen der Menſchheit, das Elend ſo grell vor unſere Augen rückt, daß wir vor peinlichem Entſetzen jäh zuſammenzucken (S. 22). „Mathieu hat nur das für ſich, er kann nicht leſen . . ." (Bild 15). Er kann nicht leſen . . . ja, das iſt ſein einziges Beſitztum, ſeine Unwiſſenheit, die ſo groß iſt wie die des Tieres, das er hütet. Ja, wenn er leſen könnte, wenn er nur einen einzigen Schimmer von dem Lichterglanz des Glückes ahnte, das jenſeits ſeiner Welt ſtrahlt, dann! Die Satire eines ſolchen Blattes dringt wie ſcharfer Stahl durch die Bruſt. Wir reihen an dieſes Blatt hier ein zweites: „Seine Majeſtät der König der Tiere" (Bild 389). Auch eine Majeſtät, gewiß, aber eine, die das Elend gekrönt hat, die Flaſche iſt ihr Herrſcherzeichen geworden. Das Bild bedarf keiner weiteren Erklärung.

Ungleich verſöhnlicher in ſeiner Darbietungen wirkt der Letzte, von dem wir hier ausführlicher zu ſprechen haben: Edmond de Beaumont. Beaumont iſt zweifelsohne künſtleriſch verwandt mit Gavarni, auch in der Stoffwahl bewegen ſich die beiden auf gleichen Gebieten, Beaumont kultiviert ausſchließlich die Frau. Was ſie jedoch trennt,

Seine Majestät, der König der Tiere

389. Gavarni: Aus den Gesprächen des Thomas Vireloque. Karikatur auf die Trunksucht

so sehr, daß sie beinahe zu Antipoden werden, das ist die Verschiedenartigkeit der Lebensphilosophie. Gavarni zeichnete gewiß mit fabelhafter Delikatesse die Grazie eines schöngeschwungenen Nackens, oder den faszinierenden Kontur eines blühenden Busens, aber es schwebt etwas Unheimliches über jedem seiner Bilder." „Ach wie einfältig sind



Ich, . . . ich will zu Fuß gehen . . .

390. C. J. Travies: Aus Bacchiſche Scenen

doch die Männer, immer dieſelbe Melodie, jeder will ſeine Frau für ſich allein“ (ſiehe Beilage). Das iſt empörend und beklemmend zugleich. Wie ganz anders bei Beaumont! „Wie? Ich ſoll nicht an die Reinheit der Gefühle dieſes Mannes glauben . . .? Seht nur, nicht ein Faden Baumwolle! . . .“ (Bild 386.) Wem zieht es da nicht die Mundwinkel zuſammen zu heiterem, vergnügtem Lachen, wenn er dieſe niedlich naiven Geſchöpfe ſieht, die ſchließlich aufs Tiefſte von der Richtigkeit dieſer Philoſophie überzeugt ſind? Bei Beaumont iſt die Liebe das Paradies ohne Erbſünde, das entzückendſte, das köſtlichſte Paradies, das nur Wonne und Seligkeit kennt. „Des Weibes Leib iſt ein Gedicht, das Gott der Herr geſchrieben ins große Stammbuch der Natur, als ihn der Geiſt getrieben.“ Dieſes ausgelaſſenſte Gedicht unſeres Heine ſetzt Beaumont in Dutzende von Bildern um, in Bilder voll Duft und Anmut, voll Wonne und Seligkeit, Bilder, die zum erſtenmal den ganzen Liebreiz des Weibes zum Bewußtſein bringen. „O welche göttliche Idee iſt dieſer Hals, der blanke, darauf ſich wiegt der kleine Kopf, der lockige Hauptgedanke.“ Mit einer einzigen berückenden Linie zeigt Beaumont, wie Recht „der Liebling der Grazien“ hatte. Das „Hohe Lied“ hat Heine ſein an Geiſt und Witz unvergleichliches Opus betitelt, ein einziges Hohes Lied auf den Leib des Weibes iſt Beaumonts künſtleriſches Schaffen. —

* * *

Die „Karikaturiſten“ jener Epoche vollbrachten aber noch eine andere Aufgabe, eine Aufgabe, die in anderer Hinſicht ebenſo wichtig iſt, und die ihre geſchichtliche Rolle ungemein ſchmälern hieße, wollte man ſie übergehen. Sie vollbrachten nichts weniger als die Wiedereroberung der von den Romantikern als nicht des Malens würdig bezeichneten Gegenwart, die Wiedereroberung der Häßlichkeit für das Reich der Schönheit. Mit anderen Worten: Daumier, Monnier, Gavarni machten zur vollendeten Thatſache, was ein Pigal, Scheffer und andere in den zwanziger Jahren ſchüchtern angebahnt hatten (ſ. S. 225).

Dieſe Rolle iſt kunſt- und kulturhiſtoriſch von gleich großer Bedeutung. Die Reſtaurationsperiode hatte als künſtleriſche Konſequenz der Reaktion auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens die Romantik gebracht. Aus der troſtloſen Gegenwart hatte die

Phantaſie die Geiſter in die blühende Vergangenheit geführt, aus dem Kreiſe der kraftloſen Mitwelt in das mannhafte Rittertum zurückgeleitet, oder aber hinüber nach fremden Ländern zu urwüchſigen Völkern, zu den tollkühnen Arabern, den trotzig verwegenen Indianern und beſonders zu den freiheitsliebenden Griechen. „Alles, was man um ſich ſah, war grau. Alles war Stillſtand. Alſo liebte man Farbe und Bewegung, ſuchte Sturm und lodernde Flammen in die Grauheit des Tages zu tragen, Feuerbrände in die verächtliche Welt zu ſchleudern.“ Das war die Romantik, die Rettung der Antiphiliſter vor der Gegenwart. Gericault und vor allem Delacroix ſind die Namen für dieſes Programm in der Malerei. „In züngelnden, flackernden, lodernden Feuerbuchſtaben ſchrieben ſie ihre Manifeſte nieder. Von Purpur und Scharlach träumten ſie, von Blut und Flammen, von Schwertergetöſe und Kriegsgeſchrei, führten gigantiſche Legenden verzerrte, ſchreckliche Geſichter unter Finſternis und Blitzen vor.“

Aber ſo zuwider dem Geſchlecht von 1830 das bürgerliche Leben und ſeine Symbole auch waren, es mußte den Weg zu ihm finden. Die bürgerliche Geſellſchaft hatte nun einmal politiſch ihren Herrſchaftsantritt vollzogen, alſo mußte ſie auch in der Kunſt ihren Einzug halten und dort die üblichen Herrſcherrechte zugebilligt bekommen. Die Karikaturiſten der 30er Jahre haben dies vermittelt, die meiſt mit ſoviel Geringſchätzung behandelten Illuſtratoren der Witzblätter: Daumier, Monnier, Gavarni. Sie haben dies vollbracht. „Indem ſie als die erſten das Auge daran gewöhnten, moderne Menſchen in modernem Koſtüm zeichneriſch dargeſtellt zu ſehen, verhalfen ſie auch den Malern dazu, die äſthetiſchen Vorurteile, in denen ſie bis dahin befangen waren, abzulegen.“

Ja, das war ohne Übertreibung eine außerordentlich wichtige Aufgabe, die damit der Karikatur zufiel. Auf dem Weg über die Gaſſe hat die Kunſt wieder den Weg in den Himmel gefunden, den Weg in den Himmel der reichen, unerſchöpflichen Wirklichkeit, wo einzig die Sonne ſtrahlt und des Lebens Pulſe hörbar pochen.

„Dieſer Wein von 1830! mit ihm kann ſich kein anderer meſſen“ ſagt die Litteraturgeſchichte und fügt als Bekräftigung hinzu: Hugo, Muſſet, Gautier, Balzac. Wir, die wir die Geſchichte des ſatiriſchen Lachens ſchreiben, reklamieren dieſes Attribut auch für die, die mit lachenden Sinnen die Geſchichte ihrer Zeit kommentierten und ſagen: Philipon, Daumier, Monnier, Gavarni.

391. Honoré Daumier: Satiriſche Vignette

XXI

Das Recht der Frau auf Karikatur

England, Frankreich, Deutschland.

Aufbruch zur Jagd
392. Gavarni

Die Stellung, welche die Frau im öffentlichen Leben einnimmt, ist immer der verlässigste Grad-messer für die Beurteilung jeweiliger Kulturhöhe.

Die physischen Unterschiede der beiden Geschlechter haben ausschließlich ihre ursprüngliche Stellung zu einander bestimmt, d. h. sie haben bei fast allen Völkern der Frau im Gesellschaftsleben die untergeordnete Rolle zugewiesen. Eine nebengeordnete Rolle zu spielen, das ist das Ziel der Frauenemanzipation: eine Wertschätzung und Rollenverteilung der Geschlechter auf nicht nur physischen Kräfteunterschieden basierend.

Die Frauenemanzipation muß als ein notwendiges Ergebnis der modernen wirtschaftlichen Entwickelung angesehen werden, ihre erste an der Spitze stehende Voraussetzung ist die Emanzipation der Frau vom Haushalt, oder zum mindesten eine beträchtliche Entlastung von den Pflichten, die sie zum Nur-Haussklaven machen, wie einst im Mittelalter. Die Frauenemanzipation konnte also nicht früher eintreten, als bis jener Grad der wirtschaftlichen Entwickelung erreicht war, der diese Befreiung möglich machte, sie trat aber ganz von selbst ein, als die Entwickelung bei diesem Zeitpunkt angelangt war. Darum sehen wir das Ziel der Frauenemanzipation zum erstenmal in der Renaissance erreicht, und zwar für jene Kreise, denen die neugeborenen Kräfte die Schätze in den Schoß warf. Diesen Kreisen entstammt der „Virago", die emanzipierte Frau der Renaissance. Da aber in jenen urwüchsigen Zeiten, wie überhaupt in allen ersten Stadien der Frauenemanzipation die feinen psychischen Differenzen zwischen den verschiedenen Geschlechtern nicht erkannt wurden, sondern vor allem nur das Unwürdige der Unterordnung der Frau empfunden ward, so ist nicht Erlangung einer nebengeordneten Rolle das Ziel, sondern Gleichstellung der Geschlechter; Emanzipation wird in Maskulinisation übersetzt. Männliche Gewohnheiten nahm die Frau an, männliche Tugenden und männliche Moralanschauungen. Die Frau studierte dieselben Wissensgebiete wie der Mann, sie trieb dieselben Leibesübungen und antizipierte für sich die gleiche Moral. Diese Entwickelung schuf gemäß der sinnlichen, nicht sehr komplizierten Weltanschauung der Renaissance schließlich jene für die Geschichte der Sittlichkeit so interessante Unbefangenheit der geschlechtlichen Moral, wonach die Frau, nachdem sie auf geistigem Gebiete dem Manne die Spitze geboten hatte, dies mit allen Mitteln auch auf physischem zu erreichen suchte. Wie der Mann der Renaissance mit seiner Körperkraft prunkt, so das Weib der Renaissance mit der Vollkommenheit ihrer Formen. Der Kraft des Mannes setzt sie die Eleganz der Linien,

393. Grandville: **Emanzipation der Damen**
Karikatur auf die bürgerliche Frauenbewegung. 1845

die vornehme Fülle der Formen und die Elastizität ihrer Glieder entgegen; sie zeigt, daß sie ebenfalls in ihrer Art ein Kunstwerk ist. Um dies zu offenbaren, nimmt sie gar keinen Anstoß, sich vollständig nackt als Venus oder Ariadne für den Gatten oder Geliebten malen zu lassen. Ein klassisches Beispiel dafür ist das weltberühmte Bild von Titian: die Venus del Tribuna, das uns die Herzogin Eleonore von Este vollständig nackt auf einem Ruhebett zeigt. Nun waren diese Bilder nicht etwa zu einem intimen Geschenk für den Geliebten bestimmt, um als ein von niemand geahnter Schmuck für einen nur ihm zugänglichen Raum zu dienen, sondern sie wurden gemalt, um sie vor aller Augen in den Prachtsälen des Palastes aufzuhängen. Jedem sollte die Schönheit der Herrin des Hauses offenbar werden, genau wie der Ruhm des Mannes auf allen Straßen erklang. Es ist das Bewußtwerden von der Bedeutung der eigenen Persönlichkeit, das in dieser Weise bei der Frau der Renaissance triumphiert — die erste Entwickelungsspitze der modernen Frauenemanzipation.

Der Niedergang der Kultur im 17. und 18. Jahrhundert kennt den Begriff der Virago nicht, sie ließ aus dem ehemaligen Lasttier des Mittelalters das Lusttier werden. Wir haben diese Form der Befreiung der Frau bereits in dem Kapitel „Das Zeitalter des Absolutismus" geschildert. Das Weib war vom Haushalt emanzipiert, es war sogar von der Mutterschaft emanzipiert, aber dieser Prozeß vollzog sich nicht, um die Frau dem Manne nebenzuordnen, sondern um sie der absolutistischen Moral, dem männlichen Egoismus bewußt unterzuordnen, um sie loszulösen von all dem, was ihr irgendwie hinderlich war das zu werden, als was die absolutistische Kultur sie einzig

Madame Elegie

Sie schreibt und singt
Der Gatte kocht den Brei,
Was kümmert sie der Mann,
Was ihres Kinds Geschrei.

Sie ist ästhetisch ganz,
Die andern sinds geringer,
Das zeiget uns ihr Blick,
Am Kinn der Zeigefinger.

Doch ist auch Mutter sie
Und Gattin, fragt ihr schnell?
Seht ihr die Kinder unterm Vieh,
Den Mann als Köchin nicht?

Wo bliebe einer Dichterin Für derlei wohl Zeit und Sinn?

394. Deutsche Karikatur auf die Blaustrümpfe

wertete, als das Instrument der delikatesten Genüsse. Was in der Hochrenaissance naiver Drang eines genußfähigen Geschlechts war, wurde hier Raffinement der Übersättigung. Die Philosophie des 18. Jahrhunderts hat diese Unterordnung des Weibes wissenschaftlich gerechtfertigt. Nach Diderot ist das Weib von Natur bestimmt zur Kourtisane, nach Rousseau ein Gegenstand des Vergnügens, nach Montesquieu ein anmutiges Kind.

Die große französische Revolution, die die Erledigung so manch gewaltiger Fragen auf die Tagesordnung gesetzt hat, sie hat auch die Frauenemanzipation im modernen Sinne zur Diskussion gestellt. Es dauerte nicht lange, und eine vollständige Umkehrung der Begriffe gegenüber dem Ancien Regime hatte stattgefunden: zum erstenmal nahm die Frau in großem Umfange volle Gleichberechtigung neben dem Manne ein, sie wurde seine Genossin, seine Genossin mit anerkannten Rechten, freilich auch mit streng geforderten Pflichten; aus dem Objekt war ein Subjekt geworden.

Allerdings konnte die Eigenart der Zeit kein harmonisches Gleichgewicht kennen und darum entbehren auch die Frauen der Revolution jener Anmut, die den Reiz ihres Geschlechts ausmacht, es sind eigentlich gar keine Frauen, sondern sozusagen völlig geschlechtslose Wesen. Die Zeit, die alles ins Extrem trieb, sie entstellte jede Erscheinung, es gab nur Heroinen und Furien, Vestalinnen und Megären: Theroigne de Méricourt, Charlotte Corday, Madame Roland sind Namen für diese Erscheinungen. An die Stelle des Gefühls war eine Rolle getreten, eine Mission. Auch sie trugen die Kleidung des alten Rom und führten römische Tugenden vor. „Die Frau ist nicht mehr die niedliche Konkubine des Rokoko. Sie hat ihren Schmuck auf dem Altar des Vaterlandes geopfert. Als Römerin gekleidet, fühlt sie sich als Mutter der Gracchen.“ Sie schuf sich ebenso Zeitungen wie die Männer, — Zeitungen von Frauen für Frauen

Pariser Grazien

Französische Karikatur von Bosio aus dem Jahre 1806

A. Hofmann & Comp. Berlin

geschrieben, — und beteiligte sich aktiv an allen Kämpfen, in vielen Fällen spielte sie die ausschlaggebende Rolle.

Wesentlich anders wurde die Stellung der Frau unter dem Kaiserreich. Eine so sinnliche Natur Napoleon auch war, so hat er den Frauen, mit denen er in Beziehung trat, doch niemals den geringsten Einfluß auf seine Politik eingeräumt. Dementsprechend war auch die Rolle der Frauen im allgemeinen im öffentlichen Leben jener Zeit eine untergeordnete; in der Politik jedenfalls ohne jede Bedeutung. An die Stelle der Diskussion war der Befehl getreten. Vor der Sprache der Kanonen hatte jede andere zu schweigen. Lieber als politische Ratschläge und heroische Tugenden waren ihm Soldaten, und die französischen Frauen erfüllten ihm diesen Wunsch in reichem Maße; aus der Heroin und Vestalin der Revolution wurde die Kindergebärerin — wohlgemerkt nicht die Mutter.

Blaustrümpfe im Begriff ein Werk über **„die Pflichten der Mutterschaft"** zu schreiben.

395. E. de Beaumont

Da die Frauenemancipation die selbstverständliche Erscheinung bei einem bestimmten Grad der Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft ist, so besitzt England, das diesen Entwicklungsgrad zuerst erreicht hatte, die erste moderne Frauenbewegung. Der aggressive, nach Selbständigkeit drängende englische Charakter war dabei ein wichtiger, den Erfolg unterstützender Faktor. Ein einziger Blick auf die Geschichte Englands und auf die Rolle der Frauen darin, bestätigt dies. Seit frühen Zeiten finden wir in England die Frauen in den verschiedensten Berufen neben den Männern thätig oder deren Stelle ganz ausfüllend: Die Bierbrauerei und das Schankwesen sind z. B. seit grauer Vorzeit ausschließliche Domäne der Frau gewesen: das ale-wife, die Bierwirtin, ist eine der wichtigsten Figuren des merry old England, die auch heute noch auf dem Lande zu finden ist. Eine weitere bedeutsame Phase dieses Emancipationskampfes war das Eintreten der Frauen in die Gilden des 14. und 15. Jahrhunderts: „Von 500 Gilden hatten mindestens 495 die gleiche Zahl von Männern und Frauen als Mitglieder." Die wunderbaren Frauengestalten Shakespeares sind das künstlerische Dokument für die ruhmreiche Stellung der Frau im englischen Geistesleben.

Das 18. Jahrhundert brachte in England die ersten Frauenrechtlerinnen, die erste im modernen Sinne emancipierte Frau, und damit eine Frauenbewegung größeren Stils

— Ach! meine Liebe, welch seltsame Erziehung geben Sie ihrer Tochter . . . Ich, ich hatte mit zwölf Jahren bereits einen zweibändigen Roman geschrieben und als er fertig war, verbot mir meine Mutter sogar, ihn zu lesen, sie fand ihn zu frei für mein Alter.

396. Honoré Daumier: **Die Blaustrümpfe**

hervor. Wir meinen damit natürlich nicht die bekannten „Löwinnen“ des 18. Jahrhunderts, die Herzoginnen Sarah Marlborough und Katharine Buckingham, die durch ihre Extravaganzen die ganze Welt verblüfften, sondern jene Frauen, die einen wirklichen Ehrenplatz in der Geschichte des englischen Geistes einnehmen: Katharina Macaulay, die leidenschaftliche antitoryistische Geschichtsschreiberin, Elisabeth Carter, die glänzende Sprachkennerin und Mary Montague, die Vorläuferin Jenners u. a. m. England ist das Geburtsland der Blaustrümpfe, es schuf auch den Namen. Er hängt nach einem zeitgenössischen Schriftsteller mit dem Salon der Mrs. Elizabeth Montagu zusammen, in dem sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lange Zeit die hervorragendsten Kapacitäten vereinigten. Einer der Teilnehmer Mr. Stillingfleet, eine Art von Humorist in seinen Gewohnheiten und etwas nachlässig in der Kleidung, trug blaue Strümpfe. Diesen Umstand benutzte Admiral Boscawen scherzhafterweise, um die Gesellschaft als „Blue-Stocking Society“ zu bezeichnen, er wollte damit andeuten, daß diese geistreichen Leute nicht zu dem Zwecke zusammenkamen, um eine feingekleidete Gesellschaft zu bilden. Ein Fremder übersetzte diesen Ausdruck wörtlich ins Französische, „Bas bleu“. Die bürgerlichen Frauen ahmten diese Salons nach, indem sie Diskussionsklubs gründeten, zu denen nur Personen weiblichen Geschlechts Zutritt hatten. Und wie England die ersten durch die That sich emancipierenden Frauen besaß, so hat es auch das erste die Frauenfrage in zusammenhängender Form behandelnde Werk hervorgebracht. „Vindication of the Rights of Woman“ von Mary Wollstonecraft. Obgleich das Buch längst vergessen ist, ist es eines der besten Bücher über die Frauenbewegung geblieben. Die Verfasserin übersah nie, „daß Mann und Weib zwei verschiedene Wesen sind.“ Sie übersetzte Emancipation nicht mit Maskulinisation. Überschaut und würdigt man dies alles in seiner ganzen kulturellen Wichtigkeit und berücksichtigt, daß dies nur ein ganz kleiner Ausschnitt aus dem reichen Kapitel der englischen Frauenbewegung ist, so sagt das Wort Finks nicht zu viel: „England trägt in der Krone, welche ihm seine Verdienste und Vollbringungen im Dienst der Civilisation eingebracht haben, so manches Juwel; aber das hellste von ihnen ist die Thatsache: daß es das erste Volk der Welt war — der alten, mittelalterlichen und modernen Welt — welches die Gitter von den Fenstern des großen Frauengefängnisses entfernte.“

Wirklich akut wurde die Frauenbewegung auf dem Kontinent erst in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts, als das entscheidende Auftreten der französischen und deutschen Bourgeoisie auf der politischen Bühne in die Erscheinung trat. Ihre wichtigsten Vertreterinnen waren in Frankreich George Sand, in Deutschland Rahel Varnhagen und

— Es iſt doch ſonderbar, wie mir dieſer Spiegel die Hüften abſlacht und die Bruſt mager macht! . . Wie recht haben doch Frau von Stael und Herr von Buffon, wenn ſie erklären: Das Genie hat kein Geſchlecht!

397. Honoré Daumier: **Die Blauſtrümpfe**

Ein saint-simonistischer Missionar: Ich suche die freie Frau!

398. Numa: Karikatur auf die socialistische Frauenbewegung

Bettina v. Arnim, drei gleich bedeutende Frauenerscheinungen. „Das Eigenartige bei diesen Frauen der neuen Zeit besteht darin, daß sie nicht mehr abseits standen, sondern die Zeitbewegungen in ihrer Wichtigkeit erkannten und in sie einzugreifen wünschten. Bisher waren Litteratur und Kunst das einzige Gebiet gewesen, auf dem sich Frauen versucht hatten, nun traten Politik und Religion hinzu." Die Frau war jetzt endlich eine Erscheinung geworden, die man nicht mehr übersehen durfte, sie hatte sich einen Platz erstritten, der das ganze Kulturleben, die gesamte weitere Entwicklung außerordentlich beeinflussend beherrschte, und sie behauptete ihn. Man mußte mit ihr diskutieren, die Zeit des geringschätzigen Über-sie-hinwegsehens war vorüber.

* * *

Die Frauenemancipation hat der Karikatur außerordentlich viel und außerordentlich dankbaren Stoff eingetragen; die Extravaganzen, die jede neue Reformbewegung im Gefolge hat, sie traten nicht leicht bei einer Sache greller in die Erscheinung als bei den Kämpfen der Frauen um ihre Rechte. Es ist ganz erklärlich, daß die Maskulinisation die erste Bethätigungsform der sich emancipierenden Frau ist. Daß sich für sie dies und das „nicht schicken" soll, kommt ihr in seiner Widersinnigkeit viel rascher zum Bewußtsein, als die Erkenntnis der vielfach sehr feinen psychologischen Unterschiede zwischen den beiden Geschlechtern, welche schließlich zu der richtigen Sphärenbestimmung führen werden, in der jedes alle seine ihm eigentümlichen Eigenschaften zur Entfaltung und Bethätigung bringen kann. Öffentlich rauchen hat der gesellschaftliche Anstand der Frau verboten, das ist — wie man ihr stets gesagt hat — eines der wichtigsten Unterscheidungsmittel zwischen Herrn und Dame, also das erste, was die sich emancipierende

Dame thut, ist: sie raucht und zwar ostentativ, möglichst auf der Straße (Bild 393 und 414). Die Frau gehört ausschließlich zu den Kindern, an den Herd, in die Haushaltung — so lehrt die alte Moral — also widmet sich die neue Frau der Philosophie, der Dichtung, der Kunst, kurz allen anderen Dingen als den Kindern und dem Hause und das alles mit möglichst in die Augen fallender Prätension, denn das liegt ja gerade im Wesen der Opposition. Opposition machen, schließt immer karikieren im wirklichen Sinne des Wortes in sich, übertreiben des unterscheidenden Merkmals.

Die Karikaturen, die wir von dem emancipierten Auftreten der Frau vorführen, bedürfen kaum eines Wortes der Erklärung, sie sind alle ebenso einfach wie schlagend. „Aufbruch zur Jagd." Zu welcher Jagd? Ach, sie ist ja so bekannt, jene entsetzliche Jagd, die die Priesterin der Liebe — welche beißende Satire! — sozusagen zur ersten Vertreterin der Frauenemancipation machte! Ob sie ein Wild zur Strecke bringen wird? Mehr denn eins! Aber wie lange — und das ist die Tragik — dann ist sie das Wild, das von der unerbittlichen Natur grausam erlegt wird, sei es im Arbeitshaus, im Gefängnis, oder in der Klinik unter den Händen des gleichgültig dozierenden Arztes. Ein herrlicher Tempel, der in Trümmer geschlagen ist! . . Daß die Berühmtheit, welche Daumier der Cyklus „Les bas bleus" eingetragen hat, wohlbegründet war, das belegen die beiden glorioſen Blätter, die wir aus diesem herrlichen, so viele Nummern umfassenden Cyklus vorführen. Nein, nein, das Genie hat kein Geschlecht! Das ist die Höchststeigerung göttlichen Humors (Bild 396 u. 397). Das Bild von Numa (Bild 398) bedarf einiger Worte der Erklärung. Es ist ein saint-simonistischer Missionar, den der Maler hier vorführt, beladen mit allerlei Genüssen für den Magen. Numa legt ihm den Titel der bekanntesten damaligen Frauenzeitung in den Mund „La femme libre". Ach, solchen Lockungen gegenüber, Bacchus, Ceres und Apollo, da sind sie alle „frei", alle . . . Ein einfacher satirischer Scherz.

* * *

Der Frau als solcher begegneten wir in der Geschichte gewiß überaus oft in der Karikatur und in jedem Zeitalter, aber immer war es irgend ein rein sexuelles Moment, das Anlaß zur satirischen Glossierung gab; und so treffen wir sie hier und da als Gespielin, nie aber als Genossin. Jetzt wird das anders, und das giebt diesen Karikaturen ihren besonderen Wert. Die Karikaturen auf die Frauenemancipation sind im Grunde nichts mehr und nichts weniger als die Dokumente des endlichen Sieges der Frau, die lachende Anerkennung ihrer Bestrebungen: Die Frau hat sich das Recht auf Karikatur erworben.

399. Grandville: **Salonlöwin**

XXII

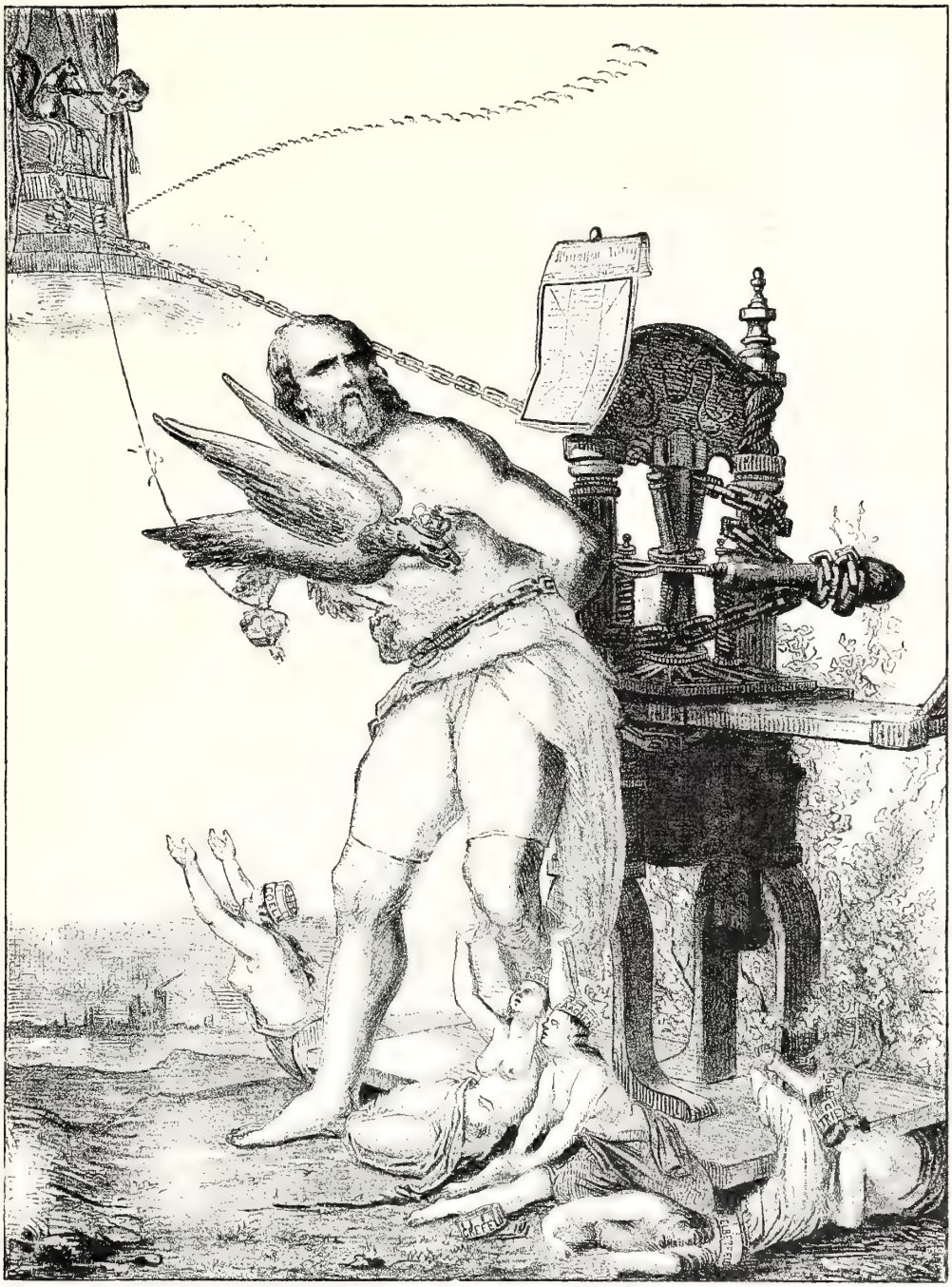
Die politiſche Karikatur im Vormärz

Deutſchland

400. **Die Politiker**
Um 1830

Die glühende Begeiſterung, mit der man anno 13 den Erbfeind aus dem Lande gejagt und für nationale Einigkeit ſich entflammt hatte, und mit der man nachher gegen die Reaktion des Bundestages ſich auflehnte, war leider nur zu raſch verflogen. Aus den meiſten jener feuerigen Jungen, die erſt am Wachtfeuer und dann zu Hauſe im weiten Kreiſe der vielen Gleichgeſinnten begeiſterungstrunken von Ehre, Ruhm, deutſcher Einigkeit, deutſcher Größe, einer großen, ſtolzen, deutſchen Nation geſungen und geträumt hatten, war 1830 ein Geſchlecht von echten und rechten Philiſtern geworden, ein Geſchlecht, das ſich reſigniert hinter den Ofen hockte, die Zipfelmütze tief über die Ohren zog, ſeine Pfeife rauchte und nichts weniger als Heldenträume träumte. Die knurrenden Töne, die ab und zu hinter dem breiten ſchützenden Rücken des Kachelofens hervorquollen, konnten ebenſogut Zeichen eines momentanen phyſiſchen Unbehagens ſein, wie Mißfallensäußerungen über die Zeitverhältniſſe; — der große, goldene Freiheitstraum, der die ganze deutſche Erde mit lockenden Bildern belebt hatte, war ausgeträumt und nur das Phlegma war geblieben.

In dieſe dumpfe, undurchdringliche Atmoſphäre, die der Qualm der biederen Tabakspfeifen ringsum im ganzen Lande verbreitete und beinahe den letzten der Wünſche einlullte, fuhr jäh wie ein fegender Wirbelwind die Kunde von der franzöſiſchen Julirevolution und bannte die Lethargie. Die über alle Gebirge und Flüſſe hinſtürmende, durch keine Grenze aufzuhaltende Botſchaft von den „drei glorioſen Tagen“, weckte auch die Deutſchen aus ihrem todähnlichen politiſchen Winterſchlafe und lockte ſie hinter ihrem mächtigen Kachelofen hervor. Wie ſo oft in der Geſchichte des deutſchen Volkes, die großen Theoretiker, für die es keine Frage giebt, die ſie nicht theoretiſch gelöſt haben, die noch bei keinem Problem geruht haben, bis ſie es in ſeinen letzten Schlüſſen verfolgt und ergründet hatten, die Erfinder des Pulvers, der Buchdruckerei und der Kritik der reinen Vernunft, ſie mußten zur That den Anſtoß wiederum von außen bekommen. Freilich eine neue nationale Bewegung entzündete ſich nicht, denn nicht das ganze Volk ſchob die Zipfelmütze in die Höhe und rieb ſich den Schlaf aus den Augen, ſondern nur ein Bruchteil desſelben. „Noch war der Nationalgeiſt unter den Deutſchen ſo wenig entwickelt,“ heißt es in Onckens Geſchichte in Einzeldarſtellungen, „daß die erſten ſichtbaren Einwirkungen der Pariſer Vorgänge ſich nur in vereinzelten Anſtrengungen zur Beſeitigung lokaler Mißſtände äußerten, welche die Erſtarrung alles öffentlichen



401. **Der gefesselte Prometheus**

Karikatur auf die Unterdrückung der von Karl Marx redigierten rheinischen Zeitung durch den Minister Eichhorn
Um 1843

402. Karikatur auf die Unruhen in Leipzig und Dresden anläßlich der Pariser Julirevolution. Um 1830

Lebens in etlichen norddeutschen Staaten bis zur Unerträglichkeit gesteigert hatte." Aber wenigstens dazu kam es. In Leipzig und Dresden fanden Tumulte statt, die zur Abstellung einiger der ärgsten Mißbräuche führten. (Bild 402.) In Oberhessen gab es Tumulte, die sich gegen Zollstätten und unbeliebte Beamte richteten. Sehr ernsthafte Auftritte erlebte Hannover; in Braunschweig kam es sogar zu einem Thronwechsel ꝛc. Nur in Preußen blieb es ruhig.

Knüpften sich an diese Regungen des nationalen Gewissens, besonders an das durch unklare und phrasenhafte Reden am meisten sich auszeichnende Hambacher Fest auch neue reaktionäre Maßregeln, unglaublich schamlose Verfolgungen — „zu welchem großen Vorteile das Hambacher Fest werden könne, wenn ein vorsichtiger Gebrauch von den stattgehabten Unregelmäßigkeiten gemacht werde", so schlußfolgerte Metternich sofort, — so begann eben doch trotz all der wütenden Verfolgungen eine neue Epoche.

Ja, eine neue Epoche begann: die Zeit, in der die Überzeugung immer mehr sich Bahn brach, immer weitere Kreise ergriff, daß es einen Frühling giebt und daß er endlich auch für Deutschland kommen muß. Die fortgeschrittenen Geister der Zeit rüttelten von nun ab tagtäglich an den eingerosteten Fensterläden, um dem Frühling die Fenster zu öffnen, damit er einziehen könne und mit seinem Duft und Blütensegen alles erfülle. Und die Fensterläden gaben schließlich nach, einer nach dem andern, wenn auch ächzend und stöhnend. Im römischen Reiche deutscher Nation, im Jagdgebiete Metternichs, der nun noch weniger nachließ, jede konstitutionelle Regung, besonders aber jede deutsch-nationale Regung mit seinen Hetzrüden zu Tode zu hetzen, war das natürlich eine überaus gewagte Sache. Der Bund unterdrückte jede ihm mißliebige Schrift und maltraitierte jede ihm mißliebige Person. Kategorisch zwang man die badische Regierung zur Aufhebung ihres relativ liberalen Preßgesetzes vom 1. März 1832. Um diesem ein Paroli zu bieten, gingen die am weitesten links stehenden litterarischen Wortführer des Liberalismus nach dem Auslande, um von gesicherter Stelle aus den Kampf zu führen. Platen nach Italien, wo er mit seinen Polenliedern in ehernen Rhythmen „die Henker Polens" brandmarkte, und Heine, der nie rastende Trommelschläger für die Emanzipation Deutschlands mit dem noch radikaleren und gefürchteten „Juif de Frankfort", – wie die Frankfurter Behörde in Börnes Paß geschrieben hatte, — nach Paris. Doch nicht nur um Schutz und Sicherheit zu finden, wandten sich diese beiden dorthin. Von hier aus nur erwartete man das Heil; die „geheiligten Boulevards von Paris, auf denen die wichtigsten Schlachten im Befreiungskampfe der Menschheit geschlagen wurden," wie man Paris damals verherrlichend apostrophierte,

ALTES TESTAMENT.
Hes 13.23
Jes. 29.15
NEUES TESTAMENT.
2 Cor 11.15.
1 Tim 4.1-3

Anonyme deutsche Karikatur auf die römisch-katholische Kirche als Gegnerin der Wissenschaft und der Volksaufklärung, entstanden anläßlich des Rongeschen Protestes gegen die Ausstellung des Heiligen Rockes zu Trier. Um 1845

403. **Der europäische Cirkus**
Karikatur auf die Vorherrschaft Rußlands in Europa

— Ja, du redeſt immer von Gleichheit und Güterteilen, allein ich ſetze den Fall, wir haben geteilt, und ich, ich ſpare meinen Teil, doch du verſchwendeſt den deinigen, was dann?
— Ganz einfach! dann teilen wir wieder.

404. **Die Kommuniſten**

Fliegende Blätter. 1846

ſollten der Boden werden, aus dem der neue Rieſe Antäos der deutſchen Freiheit ſich unüberwindliche Kraft ſaugt.

Da Heine ſofort nach der Julirevolution ſich nach Paris wandte, ſo erlebte er von dort aus das Erwachen Deutſchlands aus ſeinem Winterſchlafe. „Iſt es wirklich wahr," heißt es im neunten, dem vielleicht herrlichſten ſeiner Pariſer Briefe, „daß das ſtille Traumland in lebendige Bewegung geraten? Wer hätte das vor dem Julius 1830 denken können! Als die Metternichſche Regierungsweisheit die Hauptvorkämpfer für die nationale Einigkeit in die Feſtungen warf, da ſchrieb Heine die erhaben ſchönen Worte: „Aber ihre Gedanken bleiben frei und ſchweben frei, wie Vögel in den Lüften. Wie Vögel niſten ſie in den Wipfeln deutſcher Eichen, und vielleicht ein halb Jahrhundert lang ſieht man und hört man nichts von ihnen, bis ſie eines ſchönen Sommermorgens auf dem öffentlichen Markte zum Vorſchein kommen, großgewachſen gleich dem Adler des oberſten Gottes, und mit Blitzen in den Krallen." Dichter ſind Propheten.

* * *

Am 7. Juni 1840 beſtieg Friedrich Wilhelm IV. den Thron von Preußen. Die Hoffnungen, die man auf Erlöſung von den Laſten der Metternichſchen Reaktion, in deren Geiſte Friedrich Wilhelm III. ausſchließlich regiert hatte, auf den Liberalismus des Kronprinzen geſetzt hatte, ſollten ſich jedoch, wie es eben immer mit Hoffnungen auf Kronprinzenliberalismus geht, getäuſcht ſehen. Die Verfaſſung, das beſtimmt erwartete Blatt Papier, ſchob ſich nicht zwiſchen den König und das Volk. Die Regierung Friedrich Wilhelm IV. war ein Sieg der Romantik, gewiß ein Pyrrhusſieg, „den ſie bald mit ihrem gänzlichen Untergange bezahlen ſollte, aber es war deshalb nicht weniger ein Sieg, den ſie über den erſten Anſturm der bürgerlichen Oppoſition davontrug." Friedrich Wilhelm IV. war unwiderſprochen ein mehr als gewöhnlich begabter Menſch, der überdies eine ſehr gute Erziehung genoſſen hatte. Er beſaß Witz, Originalität, ein reſpektables Rednertalent und für verſchiedene Kunſtgebiete nicht abzuſprechende Anlagen. Aber alles war ſeltſam gemiſcht mit einem phantaſtiſchen Myſtizismus.

Die Romantik beſtieg den Thron. Was jedoch das Wichtigſte und für den öffentlichen Geiſt ſo unheilvoll war, iſt, daß ſie den Thron beſtieg und herrſchend wurde zu einer Zeit, als in Preußen auf allen Gebieten ihre Herrſchaft bereits einem anderen Geiſte hatte weichen müſſen, als dieſer andere Geiſt ſogar ſchon ſo weit vorgeſchritten war, daß er unbedingt zur Anerkennung drängte. Das iſt das tragiſche Verhängnis für die damalige Entwickelung Deutſchlands geworden. In einer Zeit, da man eines klaren Kopfes, einer zielſicheren Energie bedurfte, die ſich dazu berufen gefühlt hätte, der ſich vollziehenden Emancipation des Bürgertums zu helfen, ſich den Weg durch das Trümmer-

Wie einer immer daneben tritt

405. Karikatur auf Friedrich Wilhelm IV. 1842

feld des alten römischen Reiches zu bahnen, in dieser Zeit wurde ein Mann auf die Geschicke beeinflussend, der glaubte, mit Agenden und Liturgien die Welt aus den Angeln heben zu können. Der in diesem Falle gewiß einwandfreie Treitschke hat im fünften Band seiner Geschichte des 19. Jahrhunderts sein Urteil über Friedrich Wilhelm IV. unter anderem dahin zusammengefaßt: „Ohne durchgreifende Willenskraft, ohne praktischen Verstand, blieb er doch ein Selbstherrscher im vollen Sinne. Niemand beherrschte ihn; aller Glanz und alle Schmach seiner Regierung fiel auf ihn selbst allein zurück. . . . Er gab nichts auf und setzte wenig durch. Neigungen des Gemüts und fertige Doktrinen bestimmten seine Entschlüsse; Gründe der politischen Zweckmäßigkeit konnten dawider nicht aufkommen . . . aller Menschenkenntnisse bar, zeigte er eine höchst unglückliche Hand in der Wahl seiner Ratgeber. . ." Die wichtigsten dieser Ratgeber waren

406. Spottmünze auf Metternich

Bunsen, der General Radowitz, der Erzreaktionär Rochow und der Minister Eichhorn. Radowitz ist von Bismarck in seinen Memoiren sehr gut als „der geschickte Garderobier der mittelalterlichen Phantasien des Königs“ bezeichnet worden. Rochow dagegen war derjenige, der das geflügelte Wort vom beschränkten Unterthanenverstand erfand, womit er den großen Beifall, den die wackere That der Göttinger Sieben erweckt hatte, lächerlich zu machen suchte. Der emsig alle Stimmen der Zeit sammelnde und der Nachwelt aufbewahrende Varnhagen hat die Zeitstimmung, die allmählich aus dieser Regierung hervorging, sehr treffend zusammengefaßt, wenn er bereits im fünften Jahre der Regierung Friedrich Wilhelm IV. in seine Tagebücher schrieb: „Wohin führt das alles? Ohne eigentliche Stöße, ohne erhebliche Vorfälle, in lauter Armseligkeiten, in lauter ungeschickten und trüben Wendungen kommen wir ganz herunter, bis alles im Kote steckt und dann doch zuletzt am gefährlichen Abgrunde hängt.“ —

Es würde zu viel gesagt sein, wollte man behaupten, Friedrich Wilhelm IV. hätte den Hauptkämpfen der Zeit, z. B. den um eine freie Presse ganz verständnislos gegenübergestanden. Im Gegenteil, die trostlose Öde der censierten Zeitungen war seinem lebhaften Geiste selbst zuwider. Nur unterlag er derselben Selbsttäuschung, die allen Romantikern zu eigen war, er glaubte fest, er könne ein freies Wort vertragen. Die Folge davon waren einige liberale Anwandlungen, deren eine in einer Milderung der Censurvorschriften für die Presse und bezüglich der Karikatur in einer völligen Aufhebung der Censur sich äußerte. Nachdem der preußische Thronwechsel die Kräfte der Bourgeoisie gelöst hatte und den Gedanken der nationalen Einigkeit „aus dem geistigen Traumleben in eine handgreifliche Wirklichkeit“ hinübergeführt hatte, ist es ganz begreiflich, daß der mächtig drängende und gärende Geist sofort nach der freigegebenen Waffe griff und seine satirischen Kommentare zu den Personen und den Ereignissen lieferte. Die sogenannten „schriftlosen Karikaturen“ — verdanken diesem Geiste ihre Entstehung.

Lange jedoch bevor die Karikatur auf den Plan trat, hatte sich der schlagfertige Berliner Volkswitz der Person Friedrich Wilhelm IV. bemächtigt. Er war, wie immer, die erste Form der satirischen Bethätigung des Volksgewissens gewesen, er stellte sich am ersten Tage ein, als das Grause und Widerspruchsvolle in der Denk- und Bethätigungsart des Königs als vorherrschendes Merkmal der königlichen Individualität der Allgemeinheit offenbar wurde. Der König hatte ihn herausgefordert. Seine Art, auch nicht das geringste seiner Talente zu verheimlichen, dieselben vielmehr bei jeder sich bietenden Gelegenheit in Parade vorzuführen, war für den Volkswitz eine nicht zu umgehende Herausforderung — eine sehr gefährliche sogar, weil sie von dem mitunter geradezu genialen Gassenwitz des Berliners angenommen wurde. Im Januar 1841 kursierte bereits folgende Pasquinade in Berlin: Zwei Bürger betrachten vor einem Bilderladen das Bild des vorigen und das des jetzigen Königs: „Zwei selige Könige!“ sagte der eine. — „Was soll das heißen?“ fragt der andere. — „Ei nun!“ versetzte der erste, „jener ist der Hochselige, und der ist der Redselige.“ Im Dezember desselben Jahres macht die folgende Bosheit die Runde: „Es spuke in Sanssouci, ja, es sei ganz gewiß, Friedrich der Zweite gehe dort ohne Kopf umher!“ u. s. w. u. s. w.; jede Woche ein neuer Schlager! Wärmender Humor versöhnte hier nicht, alles war witzig, kalt, schneidend, der Verstand war am Werke ohne das Herz — die norddeutsche Art.

Im selben Geiste bewegte sich die Karikatur. Die Zahl der Blätter, die nach der

Deutsche Kunst und Industrie.

ein Gedenkblatt an das Jahr 1844.

407. Karikatur auf die rapide Industrie-Entwickelung. 1844

Die Berge gingen ſchwanger und ſiehe da ſie gebaren ein Mäuslein!

408. W. Stek: Karikatur auf die Nichtgewährung der den Preußen verſprochenen Verfaſſung

Aufhebung der Bildercenſur in relativ raſcher Folge erſchienen, war keine geringe und, was das Wichtigſte iſt, gar manche Bravourleiſtung war darunter; kennt man auch die Namen der Schöpfer nicht, die Thaten werden bleiben. An erſter Stelle wollen wir hier das Blatt „die Generalpumpe“ (ſiehe Beilage) nennen. Es iſt dies das Blatt, mit dem dem Mächtigſten der Mächtigen der Erde, dem abſoluten Fürſten im Reiche des Geldes, Rothſchild, ſein beſtes Denkmal in der Karikatur geſetzt worden iſt. Eine Generalpumpe iſt er, dem alle unterthan ſind — das Oberhaupt der großen Finanzdynaſtie, die aus der ſchmutzigſten Judengaſſe der Welt hervorgegangen war — ihre Goldſtröme aber gehen über Gerechte und Ungerechte nieder — ſofern es nur profitablen Gewinn einträgt. Einer derer, denen man am heftigſten und gleich von Anfang an auf den Leib rückte, war der Miniſter Eichhorn. Man ſah ihn als Eichhörnchen, „die taube Nuß des chriſtlichen Staates“ aufknacken, und in ebenſolcher Geſtalt an den Zeitungen nagen. Als Herwegh ſeinen ungeſchickten Brief an den König geſchrieben hatte, in dem er nachträglich den Marquis Poſa tragieren wollte, da erſchienen ebenfalls Karikaturen auf ihn, die den Nagel ziemlich auf den Kopf trafen. Eines der tüchtigſten Blätter jedoch iſt der Folge entſprungen, die Herweghs Brief erzeugt hatte, der bekanntlich dem König die willkommene Gelegenheit bot, von den ſchlüpfrigen Pfaden des Liberalismus, die er mit einem Fuße gewandelt hatte, auf den ſoliden Weg altbewährter Reaktion zurückzukehren. Die milden Cenſurvorſchriften für die Preſſe wurden wieder aufgehoben und im Verfolge davon vor allem die Rheiniſche Zeitung, das kräftigſte Organ der liberalen Oppoſition verboten; der damals noch nicht beim Socialismus angelangte Karl Marx war

ihr kühner Leiter gewesen. Als einen modernen Prometheus, zu dessen Füßen die ihres Organs beraubten rheinischen Städte jammern, zeichnete ihn der Künstler, aber statt an den Felsen ist er an die Druckerpresse gekettet. Der Adler, der ihm die Leber aushackt, ist der preußische, gesandt von dem Minister Eichhorn, der in unerreichbaren Wolkenhöhen auf dem preußischen Throne sitzt. (Bild 401.) So gut dies Blatt an sich ist, so ist es doch noch von einem anderen übertroffen worden, das unstreitig die beste satirische Schöpfung der Zeit darstellt, nämlich die Karikatur „Wie einer immer daneben tritt" (Bild 405). Von allen satirischen Angriffen gegen Friedrich Wilhelm IV. ist dies ohne Frage der kühnste, der furchtbarste Hieb, den er ob seines stets mißglückenden Bemühens, Friedrich II. zu gleichen, erdulden mußte. In dessen Fußstapfen will er treten, aber regelmäßig tritt er daneben. Der Witz ist einfach, aber ebenso schlagend, ein Denkstein in der Geschichte der Karikatur. Dieses Blatt hat auch noch in anderer Hinsicht dauernde Bedeutung für die Geschichte der Karikatur erlangt. Wie Herweghs Brief die willkommene Gelegenheit zur Aufhebung der günstigen Censurvorschriften wurde, so diese Karikatur die direkte Ursache der Wiedereinführung der Bildercensur — hier hörte die Romantik auf, Friedrich Wilhelm IV. fand, daß durch Verbote am einfachsten der Gegner in der Diskussion zu schlagen war. Die politische Karikatur war hinfort wieder unmöglich in Preußen. Aber war dieser Schlag auch in Preußen nicht zu parieren, so ist doch in einer aufsteigenden Periode, und in dieser befand sich eben das deutsche Bürgertum, die völlige Vernichtung der politischen Karikatur ein Ding der Unmöglichkeit. Als die politische Karikatur in Preußen vernichtet war, ergriff sie in den anderen deutschen Städten um so häufiger und um so vernehmlicher das Wort, besonders in Leipzig und Frankfurt. Ein geradezu klassischer Beleg dafür ist das ganz hervorragende Blatt, mit dem sich eine Frankfurter Karikatur auf die Seite Ronges in seinem Kampf gegen die erstmalige Ausstellung des heiligen Rocks zu Trier stellte — das Licht des Wissens und der Toleranz war nicht mehr auszulöschen (siehe Beilage). Als schließlich die Reaktion in Preußen soweit gediehen war, daß sogar der Abdruck des Gesetzes vom 22. Mai 1815, welches hieß: „Es soll eine Repräsentation des Volkes gebildet werden", unter Strafe verboten wurde, da zeichnete der nicht ungeschickte Leipziger Wilhelm Stek das sehr gute Blatt „Die Berge gingen schwanger und siehe da, sie gebaren ein Mäuslein" (Bild 408). Er hatte recht .... Und doch nicht: die Zeiten gingen bereits von neuem schwanger, diesmal aber mit einem jungen Riesen.

* * *

Der deutsche Frühling stand vor der Thür. Lauschende Dichterohren waren die ersten, die sein Klopfen deutlich vernahmen und jubelnd klang die Botschaft über den Rhein herüber, nun aber in deutscher Zunge:

Ein neues Lied, ein besseres Lied! Die Miserere ist vorbei,
Es klingt wie Flöten und Geigen! Die Sterbeglocken schweigen.

409. Wilhelm Kaulbach: Satirische Vignette

XXIII

Die gesellschaftliche Karikatur im Vormärz

Deutschland

Die Welt gleicht einer Bierbouteille,
Wir Menschenkinder sind das Bier.
Der Schaum bedeutet große Leute,
Als Bier sieht man den Bürger an,
Als Hefe steht ihm kaum zur Seite
Der vielgeplagte Bauersmann.

410. Ludwig Richter

„Sie wird tanzen und somit ist große Freude und Beschäftigung vollauf . . . Die Mimik der Grazien der Taglioni haben die drohenden Zeichen der Zeit verdrängt." So schrieb der General Rochow im Mai 1832 an seinen intimen Vertrauten, den durch die Wiedereinrichtung des schwarzen Kabinetts berüchtigten Generalpostmeister von Nagler. Ohne es zu ahnen, kennzeichnete er durch diesen einzigen Satz den herrschenden öffentlichen Geist des Deutschland der dreißiger Jahre. Über den Beinen einer Tänzerin vergaß man alles! Wird sie tanzen? Das ist die große Frage des Tages. Und daß sie tanzt, das ist das große Ereignis, das alle Gemüter in Aufruhr bringt, über dem man alles vergißt, die Straßenkämpfe in Paris, die Niederlage der Polen und alle dringend der Erfüllung harrenden großen Kulturaufgaben der Nation. Die gleiche Wirkung vollbrachten die Sterne, die am Theater und Konzerthimmel aufgingen. Als der durch seine schneidigen Kritiken und seine beißenden satirischen Ausfälle längst gefürchtete Börne 1828 von Frankfurt nach Berlin kam, war alle Welt so sehr der Begeisterung für Henriette Sonntag voll, „daß niemand etwas anderes von Börne wußte, als daß er einmal einen Artikel über dieselbe geschrieben hatte." In Börnes „Briefe aus Paris" findet man die sehr witzige, aber, wie von Zeitgenossen bestätigt wird, wahrheitsgetreue Schilderung, wie man ihn bei jeder Gesellschaft, bei jeder Begegnung mit den Worten „es ist der Mann, der über die Sonntag geschrieben," vorstellte und begrüßte.

Ein reges Interesse für die darstellenden Künste, speciell für Theater und Konzert, ist gewiß ein unbedingtes Erfordernis einer umfassenden Bildung und gereicht den betreffenden Gliedern der Gesellschaft ebenso wie der ganzen Klasse zur Ehre, denn es ist ein nicht auszuscheidender Bestandteil einer wirklichen geistigen Kultur. Ein ins Extrem gesteigertes Interesse für Theater und Konzert aber, ein Interesse, das bis zu dem Maße getrieben ist, daß es allein auf das ganze Denken und Fühlen sich konzentriert, das ist, sobald es sich bei der Gesamtheit zeigt, Ausdruck eines überaus großen geistigen Tiefstandes der Zeit, Zeichen des Niederganges, der kulturellen Stagnation. — Letzteres offenbarte der übertriebene Kultus, der mit den darstellenden

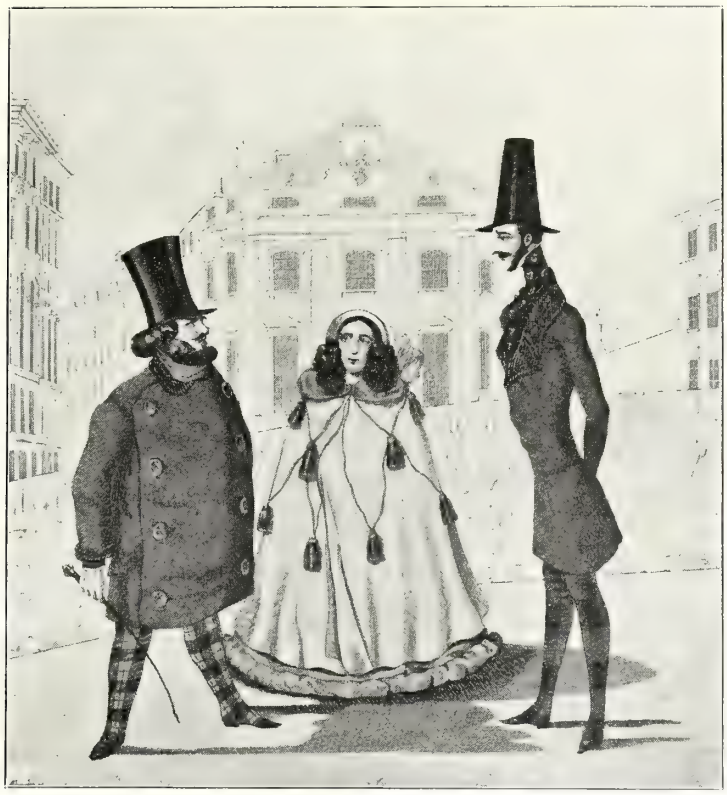
Die Gene

Anonyme deutsche Karikatur

umpe.

Jahre 1843 auf Rothschild

A. Hofmann & Comp. Berlin



— Mein Herr! Ich kleide mich nach der letzten Mode, Sie nach der vorletzten, ich dulde daher keine Zurücksetzung.

411. Österreichische Modekarikatur

und reproduzierenden Künsten und Künstlern jener Zeit in Deutschland getrieben wurde. Nicht darum fand die Begeisterungsfähigkeit der Mehrheit damals ihre höchste Steigerung im Konzertsaal und im Theater, weil der Flügel oder die Geige unter den Fingern der Virtuosen goldener ertönte und weil es berückendere Posen und verführerischere Formen als heute waren, die die Sterne der Tanzwelt dem Publikum zu offenbaren hatten, o nein! Ein d'Albert, ein Sarasate wissen in unsrer Zeit wohl ebenso tief die wundersamsten Gefühlswelten unseren Sinnen zu erschließen, und zahlreiche Primaballerinen von heute können sogar spielend den Vergleich mit den glänzendsten Namen von einstens aufnehmen — etwas ganz anderes ist die Ursache. Ob der wundersamsten Welt der Töne, in die uns ein Sarasate zwei oder drei Stunden zu führen versteht, vergessen wir Menschen von heute nicht der großen Kulturaufgaben, die in der Gegenwart von der Gesamtheit gelöst werden und an denen darum alle — mehr oder weniger — mitzuarbeiten haben. Wie ganz anders damals! Mit Gewalt war die Allgemeinheit der großen Interessen entwöhnt worden. Wirtschaftlich eingeengt, durch die Kleinstaaterei jeden weiten Blickes benommen, durch Zollschranken an jeder Straße aufgehalten, ward selbst der geistig höchststehende Teil des Volkes von einer ernsthaften Beschäftigung mit der Politik ferngehalten und des Einflusses auf die Gestaltung der öffentlichen Einrichtungen beraubt. In einem überreizten und übertriebenen Interesse für das Theater fand das Bürgertum den fast

Moderne Treibhauspflanzen: **Belladonna**

412. Fliegende Blätter. 1847

einzigen Ersatz. Da aber die zurückgedämmte Leidenschaft unter allen Umständen nach einer Auslösung verlangt, so ist es ganz natürlich, daß, auf je weniger Gebieten sich diese Auslösung vollzieht, sie um so schrankenloser sich dort austobt — daraus hauptsächlich erklärt sich die ans Wahnsinnige grenzende Vergötterung einer Taglioni, einer Henriette Sonntag, einer Fanny Elsler, einer Lola Montez und sogar zu einem nicht geringen Teil die eines Paganini und eines Franz Liszt: Nicht der größere Kunstsinn und die reinere Kunstbegeisterung sprechen also aus solchen heute unbekannten Ovationen, sondern vielmehr der geistige und politische Tiefstand der Zeit.

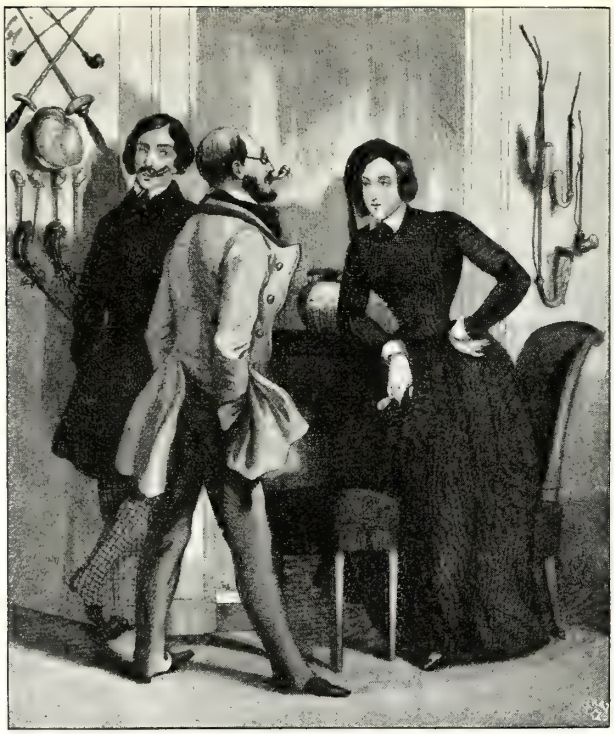
Dieselbe geistige Physiognomie offenbart die Mode, jener wunderbare Kulturspiegel, darin jedes Bild ganz eigenartig für alle Zeiten haften bleibt; mit ihr vielleicht allein teilte sich damals das Interesse am Theater und Konzert. Es gab im 19. Jahrhundert in Deutschland wohl keine Zeit, die dem geringsten Detail der stofflichen Hülle des Menschen eine solche Aufmerksamkeit schenkte, so viel zu pedantischen Modespielereien Muße fand wie jene der dreißiger und vierziger Jahre; zum ersten Tyrannen der Zeit bildete sich die Mode aus, und ihm auch nur in einem Teil nicht zu gehorchen, war gleichbedeutend mit dem Ausschluß aus der sogenannten wohlerzogenen Gesellschaft. Gewiß bewegt sich, wie wir gesehen haben, in furchtbar gärenden Zeiten, wie z. B. in der Reformation, dem dreißigjährigen Kriege, der großen französischen Revolution die Mode in den allerkühnsten Extravaganzen, in den allerunmöglichsten Variationen, die schließlich beim Abflauen der die Zeit erfüllenden Leidenschaft in raffinierte Spielereien ausarten — Beispiele dafür sind die Landsknechtstracht in der Mitte des 17. Jahrhunderts, wo aus dem Kriegsmann allmählich ein geckenhafter Hanswurst geworden war, ferner die von Madame Tallien eingeführte Tracht der Nacktheit, — aber es ist, wie wir ebenfalls gesehen haben, doch etwas ganz anderes, was sich hier manifestiert. Solche neuschaffenden Zeiten haben das Bedürfnis, die Vergangenheit stets mit Stumpf und Stiel auszurotten, alles bis auf den geringsten Rest auszutilgen, was auch nur irgendwie an die Vergangenheit erinnern konnte — die Art der Schilderhebung der neuen Moral, die brüsk auf allen Lebensgebieten vollzogen wird und logisch mit dem meisten Affront an dem Gewand, in dem der Träger der neuen Moral das neue Stück auf der Weltbühne zu spielen hat. So etwas aber ist in der Zeit, von der wir hier sprechen, gar nicht der Fall gewesen, von einer kühnen Neuerung kann hier keine Rede sein, nur von einer pedantischen Spitzfindigkeit in denkbar höchster Potenz; endlose Spielereien des großen unbeschäftigten Kindes.

Dies hat die gesellschaftliche Karikatur der Zeit in ihrem Hauptwesen bestimmt: es hat eine Unsumme von Karikaturen auf die Ereignisse des Theaters, Konzert- und Tanzsaals — Belege hierfür wird der Leser weiter unten finden — hervorgerufen und eine nicht viel geringere Zahl auf die Modethorheiten (Bild 411 und 415).

* * *

Winterfreuden

413. Galante Karikatur aus den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts



Der Herr: Sie rauchen keine Cigarren mehr?
Die Dame: Ich ziehe die Tabakspfeife vor, seitdem jetzt jeder Schuhmachergeselle Havannaglimmstengel im Munde hat.

414. Karikatur auf die emanzipierte Frau

Machten es die Zeitverhältnisse den deutschen Künstlern von Beruf und von Ansehen unmöglich, sich mit politischen Karikaturen so an die Öffentlichkeit zu wagen, wie es die Franzosen fast ohne Ausnahme thaten, so war dies doch allgemeinen, moralisierenden gesellschaftlichen Satiren gegenüber nicht der Fall und so finden wir die namhafteren Künstler der Zeit fast immer nur mit Karikaturen dieser Art vertreten. Der Geist, der die damalige Kunst erfüllte, kam der Karikatur sehr zu statten, gedanklicher Inhalt war das A und O für die bildende Kunst. Diejenige Stadt, die diese Anschauung zum künstlerischen Programm erhoben hatte, München, die Stadt Ludwig I., hat darum auch von jeher unter ihrer Künstlerschaft mehr „Karikaturisten" zu verzeichnen gehabt, als jede andere, damals aber auch hier, wie gesagt, nur auf den Gebieten der gesellschaftlichen Satire. Ludwig war gewiß, wie man ihm nachrühmte „der einzige unter dem beträchtlichen Fürstenvorrat des alten Bundes, welcher, als nach dem Wiener Frieden die politische Hoffnung Deutschlands in die Brüche gegangen war, der obdachlosen Kunst sich annahm und er hat in dieser Hinsicht eine großartige kunstgeschichtliche Mission erfüllt ... der Gedanke Schillers von der ästhetischen Erziehung des Menschen war in ihm mächtig und lebendig" — aber er war auch zugleich der despotischste der deutschen Fürsten. Wer hätte es wagen dürfen, öffentlich durch eine Karikatur mit Namensunterschrift die berüchtigte Kniebeugungsordre, die die Protestanten des ganzen Landes vergewaltigte, zu satirisieren? wer Ludwigs Sultanslaunen einen satirischen Spiegel vorzuhalten, wer ihm zu sagen, daß sein emsiges Bestreben „Landesvater in mehr als einem Sinne zu sein" ein unwürdiges Gegenstück zu dem Ruhme sei, erster Hort deutscher Kunst zu sein? — auf dem Hohenpeißenberg (Gefängnis für Staatsverbrecher) gab es auch eine gute Luft! Mehrere hatten es zu erfahren. Höchstens im geheimen erlaubte man sich ab und zu eine satirische Glossierung seiner Person, aber nur vergraben in alten Mappen haben wir solche Zeugen gefunden. Aus diesen Gründen war die Karikatur so harmlos wie möglich. Sie zeigte in ihrem Hauptcharakter dieselbe Physiognomie, die wir eingangs schilderten. Theater, Konzert, Ballet, Mode, und hier speciell noch die Künstlerwelt, das waren die Pole, um die sich alles drehte. Die reichen Mappen der Münchner Künstlergenossenschaft — angefüllt zumeist von satirischen Scherzen des

phantasievollen und liebenswürdigen Grafen Pocci — sind unerschöpfliche Fundgruben hierfür, stumme Zeugen zugleich davon, welche Summe befreienden Lachens die vormärzliche Reaktion in Fesseln geschlagen und zu unfruchtbarer, kleinlicher Raisonniererei gewandelt hatte.

Der Hagestolz

415. Anonyme Modekarikatur

Von allen Münchner Künstlern, die im Vormärz mit Karikaturen öffentlich hervortraten, that es der berühmte Wilhelm Kaulbach mit der meisten Prätension. Es gab eine Zeit, in der man Wilhelm Kaulbach als den größten deutschen Künstler bezeichnete; diese Zeit ist heute vorbei, man ist sich heute einig darüber, daß der Pack, mit dem man als Maler in die Unsterblichkeit marschiert, viel, viel zu klein bei ihm war. Da man aber in der Karikatur nach denselben Maßen zu werten hat, wie in der ernsten Kunst, daß nämlich nur die Originalgenies für voll zu rechnen sind, so muß ihm auch das abgesprochen werden, was diejenigen ihm zuerkannten, die wenigstens noch den Illustrator Kaulbach retten wollten. Kaulbach war auch in der Karikatur nur ein geschickter Nachschreiber. Nichts belegt das besser, als das neben den Goetheschen Frauengestalten bekannteste seiner Illustrationswerke, der Reinecke Fuchs; den Franzosen Grandville hatte er hier neben sich liegen. Von einigen wirklich guten und geistreichen Vignetten abgesehen — in solchen kleinen satirischen Glossen lag übrigens Kaulbachs wirkliche Stärke (Bild 409 und 418) — zeigt dieses ganze Werk nur wie genial sein französisches Vorbild war. Nicht so prätensiös, aber mit um so größeren künstlerischen Thaten traten die letzten Romantiker auf, der unvergleichliche Schwind und der prächtige Spitzweg und schließlich der stolze Stab der 1844 gegründeten Fliegenden Blätter, mit dem wackeren, so hell in die Welt sehenden Kaspar Braun an der Spitze (Bild 394).

– Ich sage Ihnen, Herr Fuchs, das Malter Frucht ist abgeschlagen um einen ganzen Silbergroschen!
— Entsetzlich! Wir sind ruiniert und werden kaum noch 20000 Rthlr. an dieser Ladung verdienen! Da kann sich ein ehrlicher Mann wie unsereins aufhängen!

416. A. Schrödter:
Sociale Karikatur aus den Düsseldorfer Monatsheften. 1847

Berlin bietet im allgemeinen kein so vorteilhaftes Bild. Es besaß freilich der Vortrefflichsten einen, den jungen, kräftig emporstrebenden Adolf Menzel. Wie viel Tüchtiges dieser schon damals leistete, wie trefflich in seiner Art er die neue Technik, den Stein, zu meistern verstand, dafür ist die lustige Serie „Mit Pinsel und Schabeisen“ ein unvergängliches Zeugnis und Blätter wie „Die fünf Sinne“ (siehe Beilage) — aus der Hand des Zwanzigjährigen! — sind Dokumente eines vollgültigen künstlerischen Könnens, und, was vor allem für uns in Betracht kommt, einer mit starken satirischen Anlagen ausgestatteten Künstlernatur. Menzel hat dieses letztere Talent, das meist bei ihm ungenügend gewürdigt wird, durch sein ganzes, weiteres, so großes Lebenswerk bewiesen. Hier, dort, überall blitzt eine einfache, aber stets geistreiche satirische Glosse auf; im Rahmen, mit dem er das Bild der Pompadour in der Geschichte Friedrich des Großen einfaßt, in einer Vignette am Schluß eines Cyklus, oder an einem beliebigen dekorativen Schnörkel, wie z. B. an dutzend Stellen des Blattes „Die fünf Sinne“. Aber wenn auch neben Menzel Männer, wie Hosemann oder Dörbek, mit Respekt registriert werden müssen, als die ersten, die dem von Glasbrenner in die Litteratur eingeführten Berliner Witz würdigen, zeichnerischen Ausdruck verliehen haben, so überwuchert diese alle doch haushoch der in Stoff und Lösung gleich liederliche Dilettantismus. Die Karikatur war in ihrer Masse nicht der große Sittenprediger, der voranschreitet und mit seinen blitzenden Hieben die Stickluft der Tage zerteilt, durch den Nebel hindurch die winkenden Höhen sehen läßt, sondern, kurz und bündig ausgedrückt, Genosse des Stumpfsinnes.

Was die Karikatur in Berlin aber mehr als anderwärts auszeichnete, das ist, sie trug den Stempel der Zeit am frechsten an der Stirn, die Lust am Gemeinen. Die Freude an der Schlüpfrigkeit, der ausgesprochenen Zote nahm wieder mehr und mehr überhand und überschwemmte die ganze Karikatur. Natürlich beziehen wir darunter

nicht jene pikanten Glossen, wie sie z. B. der große kleine Menzel so häufig an seinen Karikaturen anbrachte, und wie sie u. a. auch das Blatt „Die fünf Sinne“ aufweist. Das sind die Kühnheiten, die das Genie von dem bloßen Talent unterscheiden und die sich das Genie leisten darf, denn sie sind geadelt und erhöht durch das Genie. Die Pücelle eines Voltaire wird wegen und trotz ihrer Kühnheiten immer eine der hervorragendsten Schöpfungen des satirischen Geistes aller Zeiten bleiben. Das ist es also nicht, was wir meinen, nein, die schmutzige, wüste Schlüpfrigkeit ohne Geist, welche sich Selbstzweck ist, und sie stand am höchsten im Kurs. Die Biedermaiersinnlichkeit stand in Blüte, die mit schmatzendem Behagen am liebsten nach solchen Bildern greift, deren Witz dem Zeichner nur Hilfsmittel ist, um Zoten vorzuführen: Auf ihre Kleider bedachte Schönen, die beim schlechten Wetter ihre drallen Beine zeigen, womöglich bis in der Höhe des gestickten Strumpfbandes, emsige Hausfrauen oder dienstbare Geister, die bei dutzenden Gelegenheiten sich bemühen, eine Nudität sehen zu lassen — das alte, nieversagende Repertoire. Eine Probe dieser Kategorie von „Karikaturen“ ist das Blatt „Winterfreuden“ (Bild 413). Natürlich wußten die Schönen alle, welche Abenteuer ihnen auf dem Eise bevorstanden, darum sind sie ja hingegangen, der Maler hat es ihnen wenigstens deutlich aufs Gesicht geschrieben, sie sind nichts weniger als betreten, ob der peinlichen Situation. Und warum denn auch? Es ist ja so pikant, den Männern eine solche kleine Gunst zu bereiten, wenn man dabei den Schein wahren kann, als habe man alles gethan, um gerade so etwas zu vermeiden. Hätte der Künstler mit Bewußtsein dies satirisieren wollen, so wäre sein Blatt in der That eine furchtbare Anklage gewesen gegen die Unzucht, welche im Gewande der Sittsamkeit sich spreizt. Es hieße dem ungenannten Zeichner aber zuviel Ehre anthun,

— Herr, hier ist die Bestellung, veraccordiert zu 22 Rthlr.; wir haben es uns vier Wochen sauer daran werden lassen.
— Laßt sehen, gute Leute — da habt ihr erstens eine schöne Weste zu 4 Rthlr. 10 Sgr. Dann ein Rest Kattun, 7 Ellen à 13 Sgr. 3 Rthlr. 1 Sgr. 5 ℔ Kaffeebohnen à 11 Sgr. 1 Rthlr. 25 Sgr. 4 Stck. seidene Tücher à 1 Rthlr. 12 Sgr macht 5 Rthlr. 18 Sgr.; sodann kriegt ihr hier einen schönen Kanarienvogel nebst messingenem Käfig, zu 5 Rthlr. 20 Sgr. — Da kriegt ihr noch grade 1 Rthlr. 16 Sgr. bar heraus.

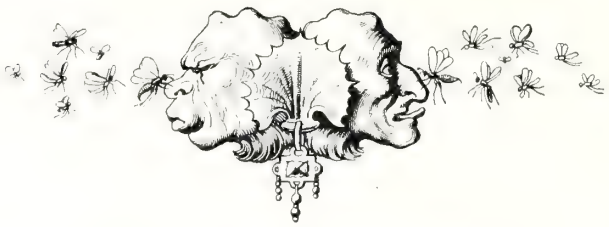
417. A. Schrödter: Die Warenzahler. 1847

würde man ihm diese Absicht unterschieben, so hoch hinaus ging sein Ziel nicht, er wollte einfach mit den sichersten Mitteln sein Publikum amüsieren, diese Absicht steht klar im Vordergrund und da er es erreicht hat, so sind diese Blätter Spiegel des Zeitgeschmacks. Dieses Blatt kennzeichnet aber auch noch die Plumpheit des Deutschen, seinen absoluten Mangel an Chic für solche Motive.

Neben die Banalität der Zote rückt ebenbürtig die Banalität der Harmlosigkeit. Gewiß sind in ihr schon Keime der heutigen scharfen norddeutschen socialen Satire enthalten, aber wenn man die Schöpfungen der besten den gleichzeitigen Schöpfungen der Franzosen gegenüberstellt, dann erst wird man gewahr, welch mächtige Höhe die Emanzipation des Bürgertums in Frankreich bereits erreicht hatte, und welch weiter, endlos weiter Weg dem deutschen Bürgertum bis zu jener Kulturhöhe noch bevorstand. Aber gerade darum sind diese bescheidenen Blättchen für uns so ungemein wertvoll.

* * *

Die ersten Anklänge zum Hungerkonzert, das die Einleitung zu den Märztagen werden sollte, haben Deutschland die eigentliche sociale Karikatur gebracht, jene, die sich im Geleise der Klassengegensätze bewegte. Die Rheinlande wurden ihre Geburtsstätte, dort, in Düsseldorf, hatte sich das fortgeschrittene Bürgertum eine Malerschule gegründet, aus ihr gingen die ersten socialen Satiriker des Stiftes hervor, F. Schrödter, Ritter, Hosemann u. s. w. Sie konnte von nirgends anders ausgehen; hier in der rheinischen Tiefebene hat die ökonomische Entwickelung die ersten Herrschersitze der deutschen Industrie, des deutschen Kapitalismus aufgeschlagen, hier traten folglich die Klassengegensätze am ersten und am schärfsten hervor. Die Satire fand also auch hier zuerst die scharfe, hinfort nie mehr verstummende Note der beiden unversöhnlichen neuen Welten: Kapital und Arbeit. (Bild 416 u. 417.) Nur eines schwang sich über die beiden empor, die Satire. Während am Rhein zum erstenmal die unversöhnlichen Töne der Klassengegensätze erklangen, heftete der Berliner Gassenwitz als Beweis seiner unübertrefflichen Selbstironie über Nacht das stolze Wort an die Mauern Berlins: „Wegen Unpäßlichkeit eines Schusterjungen kann heute die Revolution nicht stattfinden!“



418. W. Kaulbach: Satirische Vignette

Die fünf Sinne

Deutsche Karikatur von Adolf Menzel aus dem Jahre 1835

XXIV

Schweiz

419. M. Diſteli: **Satiriſche Kalendervignette**
Karikatur auf La France

Es dürfte kaum ein anderes Land geben, das in ſich alle Bedingungen zur Entſtehung einer Volkskunſt ſo günſtig vereinigte, wie die Schweiz. Das Volk war von den früheſten Zeiten an in allen ſeinen Teilen das hauptſächlich beſtimmende Element geweſen, es hat die Leitung ſeiner Geſchicke faſt immer ſelbſt und ungeteilt in ſeiner Hand gehabt. Iſt der gegenwärtige Zuſtand auch freilich erſt das Reſultat eines verſchiedene Jahrhunderte währenden Prozeſſes, ſo zeigte das Allgemeinbild der Schweiz doch ſtets ſtädtiſche oder bäuriſche Republiken, die zum mindeſten ihre inneren Angelegenheiten ſelbſt regelten. Die ſogenannten Waldſtätten, Uri, Schwyz und Unterwalden, ſchloſſen bereits am 1. Auguſt 1291 ein Bündnis „auf ewige Dauer“ zur Aufrechterhaltung ihrer Unabhängigkeit. Seit dem Ausgang des Mittelalters ſtanden die Schweizer niemals mehr unter der Herrſchaft eines abſoluten Herrſchers. Gewiß haben die vornehmen Geſchlechter, die ſogenannten Patriziate, beſonders in den Städten, lange Zeit große Vorrechte beſeſſen, aber dies konnte bei der Eigenart der Verhältniſſe ſo wenig wie die zeitweilige Oberhoheit der größeren Staaten über einige Kantone am inneren Weſen etwas ändern, die einzelnen Kantone waren und blieben in ſich immer eine Art erweiterter Familiengemeinſchaft, in der nur die Familienhäupter etwas zu ſagen hatten. Mit dieſen in Europa wohl einzigartigen Verhältniſſen verband ſich infolge der Einſchränkung auf ein Territorium, das jeder phyſiſch und pſychiſch überſchauen konnte, ein Zuſtand von nur ſehr wenig komplizierten Intereſſen, ſowie eine natürliche Abgeſchloſſenheit, die eine ſehr große Stabilität in allem bedingte, ſo daß das Vorgeſtern und Geſtern, „das treffliche Beiſpiel der biederen Altvordern“ nur ſehr langſam zu einem überwundenen Standpunkt wurde.

Aus ſolchen Verhältniſſen und aus einem ſolchen Geiſte heraus konnte naturgemäß nie eine andere Kunſt entſtehen, als eine wirkliche Volkskunſt: wurzelnd im Volke und keine anderen Beziehungen kennend als zum Volke. Welche eminente Bedeutung das im allgemeinen hat, ergiebt ſich, wenn man erwägt, daß gerade diejenigen Kunſtepochen, bei denen die Kunſt in enger Beziehung zum Volk ſtand, jene herrlichen Gipfel erreichten, die die Kunſtgeſchichte als ihre höchſten Höhen bezeichnet; die ſogenannte Hofkunſt kennt nie und nirgends eine auch nur ähnliche Höhe.

Ein Land, das über eine große Volkskunſt, oder wie hier über eine Nur-Volkskunſt verfügt, beſitzt ſehr frühzeitig auch eine Karikatur, ja die Karikatur iſt zeitweilig die wichtigſte Form ſeiner Kunſtbethätigung. Sie war der Teil der Volkskunſt, der immer gepflegt wurde und der darum auch eine einflußreiche Rolle ſpielen mußte. Der Zuſtand, der für andere Länder nur während gewiſſer Perioden galt, z. B. für Deutſchland

Maler Pinsel
420. Rudolph Töpffer

während der Reformation, war für einige Teile der Schweiz — wie Bern, Luzern, Zürich, in denen das geistige Leben vorherrschte, — seit langem sozusagen der stetige.

So vorteilhaft nun freilich die politischen Verhältnisse, unter denen die Schweizer lebten, für die Entwickelung der Karikatur an sich waren, so hat andererseits die Kleinlichkeit der Verhältnisse, die durch die Natur geschaffene Enge des Horizonts, eine Bescheidenheit der Interessen geschaffen und Kontraste in einer Weise ausgeglichen, daß von einem imponierend sich äußernden, großen Widerstreite, aus dessen Schoße allein stolze Schöpfungen hervorgehen, auf keinem einzigen geistigen Gebiete die Rede sein kann. Es drehte sich meist um das Kleine und Kleinste. Das widerspiegelte besonders in der Karikatur und hat ihr ein Gepräge gegeben, welches häufig sehr wenig vorteilhaft ist. Vergeblich suchen wir einen Zug von Größe, vergeblich schauen wir nach Wucht. Dagegen begegnen wir sehr viel häuslichem Streit und all den kleinen Differenzen zwischen den einzelnen Geschlechtern, Städten und Kantonen. Mochte die ganze Welt in Gefahr sein, unterzugehen, solange das eigene Haus nicht wackelte regte man keinen Finger, sondern blieb ruhig in seinen Federn. Freilich wenn es einmal zum Wanken des eigenen Hauses kam, dann schaute auch der Eidgenosse aus der Thür und sein an sich erfreuliches Selbstbewußtsein kam gegenüber großen Fragen in demselben selbstbewußten Worte zum Ausdruck, das ihm kraft seiner durch die Demokratie gesicherten politischen Rechte stündlich auf die Lippen trat: auch ich habe mitzureden.

* * *

Dieselbe Erscheinung, der wir in allen politisch freien Epochen und Ländern bis jetzt begegneten, haben wir auch in der Schweiz Gelegenheit zu beobachten: die Karikaturen sind in ihrer Mehrzahl nicht das Produkt anonymer Künstler, die in erster Linie nur handwerkliche Vermittler des vernehmlich pochenden Volksgewissens sind, sondern sie segeln unter ganz bestimmter Flagge. Die Karikatur ist nicht Gelegenheitssache, sondern Lebensaufgabe, sie erhebt sich auf das Niveau des wirklichen Kunstwerks. Der Schöpfer wahrt sich durch die Unterschrift das geistige Eigentumsrecht. In der Schweiz erreichte die Karikatur dieses Stadium im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts — von den großen Renaissancekünstlern Holbein, Manuel Deutsch u. s. w. natürlich abgesehen, — und kam von diesem Gebrauche seither nicht mehr ab.

Die ersten Schweizer Karikaturisten, die den Namen Künstler mit Recht tragen dürfen und die hier zu nennen sind, sind die beiden Züricher Paul Usteri und David Heß. Beiden sind wir schon begegnet; von Usteri haben wir ein Blatt gegen die Jakobiner beschrieben (S. 157), von Heß kennen wir das Blatt „Kraniosкopische Manipulationen“ (Bild 123). Beide Künstler vertraten die konservative Weltanschauung, die damals in der Schweiz noch vorherrschte. Heß hat dies u. a. durch ein Blatt gezeigt, das seiner Einfachheit in Idee und künstlerischer Lösung wegen besonders viel Beifall und infolgedessen große Verbreitung fand, es betitelt sich: „Der Zeitgeist“. Als Zeitgeist zeigt uns der Künstler den Teufel, der eine Mauer mit zahlreichen Plakaten beklebt, deren jedes irgend eines der Schlagworte der Demokratie trägt, jene Schlagworte, deren Kurswert durch den Sturmwind der französischen Revolution auch

421. Rudolph Töpffer: **Vor dem Karikaturenladen**

Die Garantie-Erteilung der Luzerner Verfassung durch den Papst

422. M. Disteli: Satirische Kalendervignette

in der Schweiz mächtig in die Höhe ging. Um die Wirkung zu erhöhen, ist aber jedes dieser Schlagworte mit einem satirischen Kommentar versehen: „Souveränität des Volkes“ — Tyrannei einiger weniger Demagogen, „Preßfreiheit“ — Publikation alles Unrats durch den Druck, „Toleranz“ — Gleichgültigkeit, Unglaube, Schwachheit, „Philantropie“ — die Kunst für sich selbst zu sorgen und zwar auf Kosten seines Nächsten, u. s. w. Zum Kleistertopf dient dem Teufel ein Nachttopf und das „kein leerer“ wie Heine sagte. Das Blatt zählt unstreitig in jeder Hinsicht zu den sehr guten Karikaturen. Was bei diesem Blatte noch besondere Beachtung von uns fordert, das ist sein Titel „Zeitgeist“. Wir finden diesen Bildertitel schon einmal und zwar in dem Kapitel „Die heilige Allianz“. Voltz hat sich desselben in ähnlicher Weise bedient, nur in der entgegengesetzten Tendenz. Dies sind jedoch nicht die einzigen Fälle, in denen man diesem Worte damals begegnen konnte, tausendfach und in jeder Anwendung ist es anzutreffen, es ist das Schlagwort der Zeit. Jede Zeit hat ihre Schlagwörter und darum sind sie ein sehr wichtiges Charakteristikum der Zeit, sie können jeweils als derjenige Ausdruck gelten, der am deutlichsten das Wesen der betreffenden Zeit in sich faßt. Sie werden an dem Tage geboren, da bestimmte Forderungen das ganze öffentliche Leben beherrschen und sie sterben an dem Tage, da neue Tendenzen in der Geschichte herrschend werden. Das Schlagwort „Zeitgeist“ war der Inbegriff für all die Forderungen der damaligen Gegenwart an das neue neunzehnte Jahrhundert.

Usteri und Heß reiht sich ein dritter an, ein Meister von ganz besonderer Eigenart, jedoch absolut unpolitisch in seinem ganzen Wesen: der Genfer Rudolph Töpffer.

Bei der Betrachtung von Rudolf Töpffers Karikaturen wird es wohl den meisten gegangen sein wie dem berühmten schwäbischen Ästhetiker Friedrich Vischer; er schreibt darüber: „Was für Sudelei ist das? Soll das Goethe gelobt haben? — Ich traue meinen Augen kaum, gerade so waren unsere kindischen Striche, als wir die Knaben-Phantasie in närrischen Fratzen übten! — So willkürlich gingen wir mit der Gestalt um, ob die Linie zwischen Mund und Nase, Bein und Rumpf sich vereinigte oder ein Knorren mehr oder weniger sich wie Warzen an Kartoffeln ansetzte. Aber ich sehe genauer hin, ich blättere weiter, und siehe da, diese gesetzlosen Linien, diese willkürlichen Mittel treten zur bestimmtesten in strenger Folge gehaltenen Charakteristik zusammen, diese ganz verrückte, lotterhafte Zeichnung wird zum wohlerwogenen planmäßigen Organe in der Hand eines Mannes, der im Unsinn sinnvoll, nach den Gesetzen verborgener Berechnung sein tolles Pferd zum sichern Ziele leitet. Man meint, es springe allein; nicht so, es sitzt ein Kutscher auf dem Bock, man sieht ihn nur nicht! Man muß lachen — recht herzlich, vollauf, daß das Zwerchfell schmerzt.“

Wir können sehr wohl begreifen, daß es viele Leute giebt, die Töpffer niemals einen Geschmack abgewinnen können, den Humor in seinen Werken immer und immer vergeblich suchen. Töpffer gehört nämlich nicht zu den Menschen, die jedem zum mindesten in einer bestimmten Stimmung gefallen, sondern er ist im Gegenteil eines von jenen merkwürdigen Genies, die, indem sie bei dem einen stets das höchste Entzücken auslösen, den andern direkt gleichgültig lassen. Dem Maler wird das letztere freilich kaum passieren, er wird beim ersten Blick erkennen, welch eminent scharfen Beobachter er vor sich hat, eine jener seltenen gottbegnadeten Naturen mit dem unfehlbaren Er-

Der Teufel und seine Großmutter stritten sich, wer das größte Unheil in die Welt gebracht habe, der Teufel verwies auf die Erschaffung der Jesuiten und der Bureaukraten, seine Großmutter dagegen auf die Kommunisten, der Teufel gab sich geschlagen.

423. Nach Paul Ulsteri: **Der Teufel und seine Großmutter**

Karikatur auf die Kommunisten

kennen der komischen Note in jedem Ding, und begabt mit der fabelhaften Charakterisierungsfähigkeit einer jeden Stimmung und Bewegung. Töpffer ist einer der großen Meister des Strichs wie Daumier und es steckt auch etwas von Daumierscher Kraft in ihm. Töpffer wurde darum der Lehrmeister der auf ihn folgenden Künstlergeneration, einer der Väter der modernen Karikatur. Daran ist nicht zu rütteln, so unbekannt Töpffer auch uns ist, von ihm hat die Künstlergeneration der 40er, 50er und 60er Jahre zeichnen gelernt: Charakteristik, Wiedergabe der Bewegung, Vereinfachung des Strichs. Unser herrlicher Wilhelm Busch ist ohne Töpffer ganz undenkbar, er ist sein direkter Abkomme, das offenbart sich aber nicht nur äußerlich, indem uns beide lange Bildergeschichten erzählen, zu denen sie selbst den Text schreiben, sondern noch mehr durch die gleiche groteske Offenbarungsform der Lebensphilosophie.

Töpffer enthüllt uns aber noch etwas Besonderes: die Zeit jenes köstlich gemütlichen Tempos, in dem sich die Großvätertage bewegten, des langsamen behaglichen Rhythmus', des Postkutschentempos. Jene Zeit in ihrer ganzen Harmlosigkeit neu zu erleben, das ermöglicht uns Töpffers Werk, und darum ist es eine jener wunderbaren, stillrauschenden Geschichtsquellen, die geheimnisvoll murmelnd dem aufmerksam Lauschenden von einer Zeit sprechen, für die uns längst Begriffe und Maße fehlen.

Diese wichtigste Seite von Töpffers Werk durch Proben zu belegen, ist leider technisch unmöglich, denn die Wirkung strömt aus der endlosen Folge von Bildern und Bildchen, aus der sich jede seiner berühmten Bildergeschichten zusammensetzt; die be-

Kapuziner: Nit wohr, Frau Base, uf der Welt giebts doch nit bessers, als essen und trinken und d'Seel selig machen!

424. Karikatur auf das Wohlleben der Mönche

rühmtesten dieser komischen Bilderromane sind: „Künstler Pinsel, Reisen und Erlebnisse des Dr. Festus", „Abenteuer des verliebten Herrn Altholz" und „Albert, der Taugenichts". Die eigenartige Zeichenmanier Töpffers aber zeigen schon die zwei Proben, die wir von ihm geben (Bild 420 u. 421).

Von wesentlich anderer Art ist der letzte Karikaturist, von dem wir hier zu sprechen haben, der Berner Disteli. Disteli ist ein ganz prachtvoller Kerl, einer, der es versteht, tüchtig vom Leder zu ziehen. Eine echte Kampfnatur, ein Lanzenreiter, der immer kühn auf die Gegner losssticht und verdammt geschickt zu treffen weiß. Disteli ist kein Humorist wie Töpffer, er wirkt durch Geist und Witz und von beiden besitzt er viel. Diese Eigenart offenbart sein Strich und die Lösung eines jeden einzelnen zeichnerischen Problems, ob dasselbe nun ein großes Blatt ist, oder eine winzige Kalendervignette. Er schreibt keine Epen, sondern lauter Epigramme, kurz, knapp und scharf. Jede seiner Zeichnungen ist eine geistreiche Bemerkung. Darum ist er am glücklichsten in seinen Kalendervignetten, die ihn berühmt gemacht haben, er ist der richtige Volkskünstler, denn sein Kalender ging in die breiteste Masse.

Was sich in Disteli sozusagen in jedem Blatt manifestierte, das war das lachende Siegesbewußtsein des Bürgertums, dessen Tage auch in der Schweiz gekommen waren; trotzig forderte es die Oberherrschaft, es weiß, daß die Zeit sie ihm zugesprochen hat.

* * *

So interessant und ergiebig es auch wäre, die Geschichte des öffentlichen Geistes der Schweiz an der Hand der karikaturistischen Begleiterscheinungen in seiner Intimität vorzuführen, so kann es sich in einer Würdigung, die nur als Einzelkapitel in einem größeren Rahmen eingegliedert ist, doch nicht um die Vorführung solcher Stücke handeln, sondern hauptsächlich um Blätter, mit denen zu weltgeschichtlichen Fragen Stellung genommen ist, vorausgesetzt, daß die Schweiz dazu die Bühne abgegeben hat, oder ihr darin zum mindesten eine wichtige Rolle zugeteilt gewesen ist.

425. Karikatur auf das Wappen von Freiburg

Derartige Fragen giebt es mehrere; uns interessieren besonders zwei: die kommunistische Propaganda, die in den 30er Jahren von der Schweiz aus betrieben wurde und die sogenannte Sonderbundsbewegung.

Die kommunistische Bewegung, die schon in der ersten Form ihres

Auftretens große hiſtoriſche Bedeutung beſaß, wurde durch die Entwickelung, die ſie nahm, zu einer der epochemachendſten, für die die Schweiz je die Bühne abgab. Die große politiſche Freiheit, die in der Schweiz herrſchte, ferner die Eigenart ihrer Organiſation als loſer Staatenbund, deren jeder kleinſte Beſtandteil ſeine eigene, ſelbſtändige Regierung hatte, deren Integrität er peinlichſt wahrte, machte ſie früh ſchon zum Zufluchtsort aller politiſch Verfolgten und zum Herd aller revolutionären Bewegungen umſomehr, als ihre geographiſche Lage ſie zum natürlichen Ausfallsthor gegen faſt alle monarchiſchen Staaten Europas geſtaltet hatte. Täglich konnte man von hier aus direkt in einen beliebigen Staat gelangen, von nirgends ließ ſich ſo leicht Propagandamaterial, Briefe, Plakate, Zeitungen, Flugſchriften einſchmuggeln als wie von der Schweiz aus. Dieſe günſtigen Bedingungen hat der Schweiz im 19. Jahrhundert gewiſſermaßen dieſelbe Rolle zugewieſen, welche Holland im ſiebzehnten beſeſſen hatte. Syſtematiſch und planmäßig freilich wurden die günſtigen Bedingungen, die ſie einer revolutionären Partei bot, doch nur von der ſocialiſtiſchen ausgenützt und zwar von Anfang an. Der erſte der ihre Vorteile erkannte, war Wilhelm Weitling, der geniale Schneidergeſelle; er war es, der die Schweiz zum Mittelpunkt der berühmten kommuniſtiſchen Handwerksburſchenbewegung machte. Im „Bunde der Gerechten“ in Paris zum Kommunismus bekehrt, kam er in den dreißiger Jahren nach der Schweiz und entfaltete von hier aus die erſte kommuniſtiſche Agitation großen Stils. Hier in der Schweiz ſchrieb er ſeine weltbekannt gewordene Propagandaſchrift für den Kommunismus „das Evangelium eines armen Sünders.“ An dieſes in alle Kulturſprachen der Welt überſetzte und ſeither mehrmals neu aufgelegte Werk knüpfte ſich die Anſchauung vom „Teilen“ als der ſogenannten Hauptforderung der Kommuniſten, ſomit alſo auch die zahlloſen Witze und Karikaturen, die darüber gemacht wurden. (Bild 404.) Die Thatſache, daß der Kommunismus allmählich in allen Kulturſtaaten Boden und Anhänger fand, daß keine Grenze ihn aufzuhalten vermochte, rückte die kommuniſtiſche

„Wie der Michel Freiheit und Vaterland brüllen muß“

426. M. Diſteli: Karikatur auf die politiſche Bevormundung der Deutſchen. 1843

Ja, ja! – die ſchwarze Vögel! – die habe uns viel Wuſt gmacht.

427. M. Diſteli: Karikatur auf die Herrſchaft der Jeſuiten in der Schweiz

Bewegung in den Mittelpunkt des allgemeinen Intereſſes und damit war auch für ſie „das Recht auf Karikatur“ gekommen. Neben Frankreich war die Schweiz das Land, das die erſten Karikaturen wider die neuen Apoſtel hervorbrachte. Die auf den erſten Blick ſcheinbar ſehr große Ähnlichkeit der Kommuniſten mit den Jakobinern von 1793 beſtimmte die Kampfform, und da die Zeit des Jakobinismus noch nicht aus dem Gedächtnis geſchwunden war, ſo erinnerte man ſich auch der gegen dieſen verwendeten Waffen und zögerte nicht, Anleihen bei ihnen zu machen. Ein charakteriſtiſches Beiſpiel dafür iſt das Blatt „Der Teufel und ſeine Großmutter“. (Bild 423.) Es iſt dies zweifellos eine ſehr geſchickte Anleihe und hat bei der damaligen politiſchen Entwickelungshöhe wohl kaum ihre Wirkung verfehlt. Ein karikiertes Porträt von Weitling ſelbſt haben wir leider nicht finden können.

Die mächtigſte Schweizer Volksbewegung und ſicherlich diejenige, in der die Karikatur die größte Rolle geſpielt hat, war die ſogenannte Sonderbundsbewegung, der Widerſtand des Konſervatismus gegen die Beſtrebungen des Liberalismus um eine demokratiſche Ausgeſtaltung der Kantonsverfaſſung. Der Kampf des Liberalismus für freiere Inſtitutionen, d. h. der Kampf des Bürgertums um eine Intereſſenvertretung hatte allmählich auf der ganzen Linie begonnen. 1839 berief die liberale Züricher Regierung David Strauß, den Verfaſſer des „Lebens Jeſu“ an die neue Univerſität, 1841 ſetzten die Liberalen Aargaus die Aufhebung der Klöſter durch u. ſ. w. Hatte 1795 das Bürgertum gegen die Patrizier geſiegt, ſo galt es jetzt den Kampf gegen die Bauern auszufechten. Aber um ſo zäher war der Widerſtand in anderen Kantonen. 1844 berief Luzern die Jeſuiten; der Widerſtand, den die Liberalen dieſer Berufung entgegenſetzten, führte zu ihrer blutigen Niederlage, und als der Kanton Bern den liberalen Freiſcharen-

Der letzte Augenblick Siegw

Anonyme schweizerische Karikatur aus dem Jahre 1847 auf den Sond

s auf schweizerischem Boden

idskrieg und auf die Vertreibung der Ultramontanen aus der Schweiz

A. Hofmann & Comp. Berlin

führer Ochsenbein, als Entgelt, weil er gegen die Luzerner unterlegen war, an die Spitze der Regierung stellten, da schlossen die strengkatholischen Kantone Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug, Freiburg und Wallis 1845 den sogenannten Sonderbund, um sich gegen etwaige ihnen als unbefugt scheinende Bundesbeschlüsse zur Wehre setzen zu können. Hiedurch ward die Schweiz in zwei vollständig feindliche Lager gespalten. Aber mochte das für den Augenblick auch als ein Wall des Konservatismus gegen den Liberalismus gelten, dauernd konnte dies das Fortschreiten des Liberalismus, seinen Sieg und seinen Herrschaftsantritt nicht verhindern. Die Liberalen hatten die Majorität in der Tagsatzung und beschlossen daher einfach die Auflösung des Sonderbundes. Es kam zum Sonderbundskrieg. In der einzigen Schlacht bei Gislikon und Rothkreuz, 4. November 1847, fiel die Entscheidung: der Sonderbund unterlag. Die Folge davon war, die Jesuiten wurden aus der ganzen Schweiz ausgewiesen — die Bourgeoisie hatte somit auch in der Schweiz, wie überall, gesiegt.

Von den Blättern, welche Disteli vor allem in seinen berühmten, vielfach nachgeahmten und heute mit Recht gesuchten Kalendern gegen die Jesuiten schuf, führen wir einige vor. (Bild 422, 426 und 427). Jedes dieser Bilder zeigt Distelis geistreiche Manier.

Natürlich war Disteli nicht der einzige Künstler auf Seiten der Liberalen, das zeigen die Blätter: das Wappen von Freiburg (Bild 425) und vor allem die große Lithographie „Der letzte Augenblick Siegwarts auf schweizerischem Boden“ (siehe Beilage); ein sehr interessantes Blatt mit sehr vielen amüsanten Einzelheiten. Von den wichtigsten der Sonderbündler zeigt es die karikierten Porträts. Da der wirtschaftliche Widerstreit wie bei der Reformation, als Glaubenskampf den Zeitgenossen zum Bewußtsein kam, wurden die weltlichen Tugenden der Mönche und Nonnen natürlich die Hauptangriffspunkte (Bild 424). Zeigt das Freiburger Wappen einen Schafskopf im Schilde und zielt damit gegen die Einfalt der Freiburger, so behandeln andere Bilder das unkeusche Klosterleben. Das Blatt „Argauer Klosterleben“ bringt z. B. in satirischer Absicht tanzende und mit Mädchen schäkernde Mönche, Bacchus und Venus derb vereint. Andere Blätter wieder sind den mit Ordensleuten in Betstunden vereinten Gläubigen gewidmet; das Wort „Liebet euch untereinander“ findet auf diesen eine sehr handgreifliche Übersetzung. Der materiellen Tugenden der katholischen Kirche ist natürlich auch nicht vergessen und so sehen wir manches Blatt, das zu den nie endenden Ansprüchen der Klöster an Abgaben und Frohnden manch derben und unzweideutigen Spruch sagt. Alles in allem: das alte Thema und auch die alten Variationen, aber wirkend wie immer.

428. M. Disteli: **Satirische Vignette**

Vierter Teil

Handwerk, Wiſſenſchaft und Kunſt

XXV

Berufe

Handwerker, Bauer, Kaufmann, Soldat, Richter, Gelehrter, Arzt

429. Henry Monnier:
Reſignation

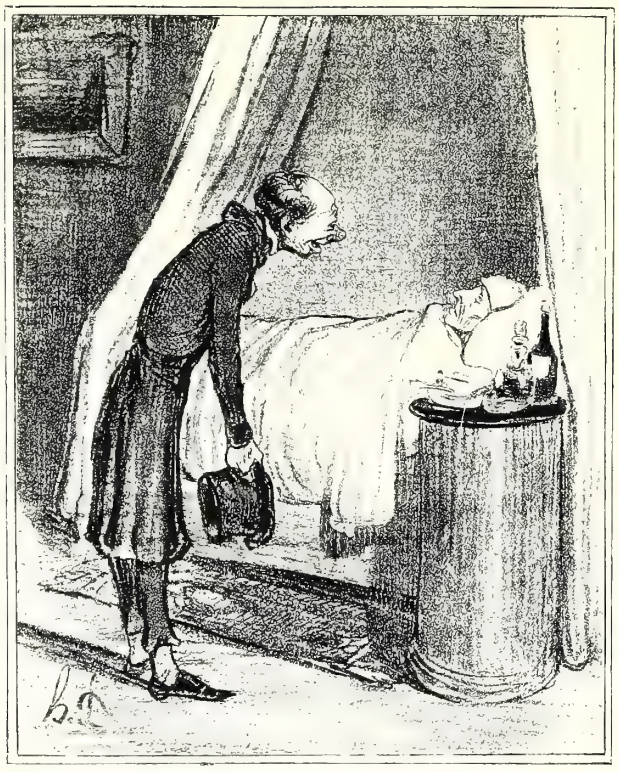
Karikaturen auf beſtimmte Stände, Gewerke, Wiſſenſchaften, Erfindungen, Ärzte, Künſte beſitzt jedes Land und jede Zeit. Hat eine dieſer Gruppen der Zeit das beſondere Gepräge gegeben, wie z. B. der Kaufmann dem 16. Jahrhundert, der Soldat dem 17., oder die Einführung der Kuhpockenimpfung dem Anfang des 19. Jahrhunderts, ſo haben die von ihnen gezeitigten Karikaturen mitunter ſogar alles andere zeitweilig in den Hintergrund geſtellt und einzig auf ſich das öffentliche Intereſſe vereinigt. Wir ſind ſolchen Karikaturen ſchon zu verſchiedenen Malen begegnet und haben ſie auch in den Kreis unſerer Betrachtung gezogen; ihre allgemeine Bedeutung aber in einem beſtimmteren Umriß zuſammenfaſſend vorzuführen, haben wir uns für dieſen beſonderen Abſchnitt vorbehalten.

* * *

Der Handwerker. Die hervorragende Rolle, welche das Handwerk Jahrhunderte hindurch faſt überall, von den Großſtädten abgeſehen ſogar bis in unſere Zeit hinein, im öffentlichen und privaten Leben geſpielt hat, iſt auch nicht ſelten in einer bevorzugten Stellung in der Satire zum Ausdruck gekommen. Schon das Altertum kannte Karikaturen auf die Handwerker, wie z. B. einige uns erhalten gebliebene ägyptiſche Plaſtiken zeigen, die mit höchſter Wahrſcheinlichkeit Karikaturen auf die Bäcker darſtellen; auch in verſchiedenen griechiſchen und römiſchen Fragmenten, Münzen ꝛc., ſind Handwerker-Karikaturen zu finden. Je mehr das ehrbare Handwerk zum Fundament wurde, auf dem ſich die ganze ſtaatliche Ordnung aufbaute, um ſo mehr traten natürlich diejenigen, die es repräſentierten, in jeder Form in den Vordergrund. Vor allem entſtanden in dieſer Zeit die zahlreichen Denkmäler, die ſeinen Ruhm predigten. Da nun gemäß der beherrſchenden Stellung der Zünfte die geſunde und gedeihliche Entwicklung des Handwerks als das oberſte Ziel der Staatsweisheit proklamiert wurde,

430. Debucourt: **Der Professor der Frisierkunst**

so ward der Kritik und damit der Satire zu gleicher Zeit die Bahn geöffnet. Beide beanspruchten um so breiteren Raum, je mehr das Handwerk den Höhepunkt überschritten hatte und sichtlich seinem Zerfall entgegenging. Die wahren Ursachen des Zerfalls zu erkennen, war natürlich der Zeit vorbehalten und mit ihr begann die große Predigt in Wort und Bild, die das ganze Mittelalter hindurch und weit darüber hinaus erscholl und — entsprechend der konservativen Tendenz, die das Handwerk beherrschte — immer in dem „Schuster bleib bei deinem Leist“ ausklang. Das Hinausstreben über seinen Stand galt als die erste Quelle des Übels, die zunehmende Unehrlichkeit aber als die zweite. In den zahllosen satirischen Sprichwörtern läßt sich das am besten verfolgen: „Es ist gut für den Müller, daß die Säcke nicht reden können“, „Gleich und gleich gehört zusammen, sagte der Teufel, da hatte er einen Advokaten, einen Schneider, einen Weber und einen Müller in einem Sack“ ꝛc. Denselben Gedanken und Figuren begegnet man in den satirischen Einblattdrucken: dem Schuster, der über seinen Stand hinaus will, dem unehrlichen Müller, der Kleie in die Säcke mengt, dem faulen Bäcker, der das Brot verbrennen läßt u. a. m. Am Ende des 16. Jahrhunderts hatte die Herrlichkeit des Handwerks ein Ende. Als im 19. die reproduzierenden Künste ihren herrlichen Aufschwung erlebten und auch wieder der Handwerker in den Kreis der dargestellten Stoffe gezogen wurde, da hatte er schon angefangen, das zu sein, was, wie wir weiter unten sehen werden, der Bauer beinahe immer und überall war, eine komische Figur! Aus diesem Geiste heraus entsprangen die meisten der zahlreichen Handwerkerkarikaturen der dreißiger und vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Die Bilder „Resignation“ und „Die Schneiderkunst auf der Höhe des Begriffs“ (Bild 429 und 432) sind gute Proben dafür. Freilich darf bei solchen Blättern nicht übersehen werden, daß Karikaturen wie die letztere und das delikate



— Entschuldigen Sie, mein Herr, ich bin Vertreter eines Leichenbestattungsgeschäftes und wollte nur nachschauen ... ob ...

431. Honoré Daumier

Blatt Debucourts, Bild 430, in ihrer Tendenz zugleich Hiebe sind gegen die modischen Verirrungen, den übertriebenen Luxus der Zeit, der die Einfachheit in allen Dingen verdrängt hatte.

* * *

Der Bauer. Der bevorzugte Gegenstand des Spottes ist wohl zu allen Zeiten der Bauer gewesen. Die natürliche Enge seines Horizontes und der bescheidene Umfang seiner Lebensinteressen haben ihn in einen ständigen Kontrast zu dem Städter, dem „Gebildeten" gebracht. Die Leichtigkeit, mit der Letzterer schon bei der geringsten Erziehung den geistigen Horizont des Bauern beherrschte, und die Raschheit, mit der ihm dies klar wurde, haben ihm den Bauern zum Typ des Begriffs der Beschränktheit, der Borniertheit, ja selbst zum Träger aller Laster werden lassen. Wenn Hans Sachs die ungleichen Kinder Evas schildert, nennt er die mißratenen

Eine unfrohe und struppige Rotte,
Grindig und lausig, zottig und knotig,
Zerrissen, zerlumpt und schmutzig und kotig,
Grob, ungeschickt, tölpisch und dumm,
Plump, zuchtlos, bäurisch, faul und krumm —

und einen von ihnen machte Gott denn auch zum Bauern. In den Schwänken und Fastnachtsspielen ist die Person, über die man lacht, zumeist ein dummer, einfältiger, tölpelhafter, roher, unflätiger Bauer. Was den Bauern dazu gemacht hatte, darnach hat die satirische Moral zu keiner Zeit gefragt. Daß die lange Dauer der Leibeigenschaft, die Bauernplackerei, die Fron, der Zehnt, die Patrimonialgerichtsbarkeit ꝛc., den Bauern auf das tiefste Niveau des von morgens bis abends sich abrackernden Arbeitstieres hinabdrücken mußte, sodaß nur ein stumpfsinniges und rohes Tier aus ihm werden konnte, das blieb zwar den fortgeschritteneren Elementen nicht unbekannt, hat aber dem satirischen Drang der Masse und dem Bedürfnis nach einem Prügelknaben keinen Abbruch gethan. Thatsache blieb ja, daß der Bauer den allergeringsten Anteil am nationalen Leben nahm und die ihm vorgeworfenen Laster besaß. Verschärft wurde diese ungerechte Beurteilung noch besonders durch die stupide Steifnackigkeit, mit der der echte Bauer seine krasse Unwissenheit stets zum Programm erhob. Diese Stellung

Meister: Das Idealmoment dieser Hose haben Sie richtig erfaßt; aber sie ist noch etwas zu subjektiv gehalten.

432. Die Schneiderkunst auf der Höhe des Begriffs

des Städters zum Bauern hat dazu geführt, daß der Bauer sich in der älteren Litteratur mit nur sehr seltenen Ausnahmen zu behaupten vermochte.

Und eben so wenig wie sich der Bauer früher in der Litteratur behaupten konnte, so wenig kam er zu einer besonderen Bedeutung in der Karikatur. In seinen eigenen Reihen konnte sie deshalb niemals eine Rolle spielen, weil er dazu einen viel zu wenig ausgeprägten Sinn für Ironie und Satire besaß, — der ja doch immer erst das Resultat einer längeren geistigen Schulung zu sein pflegt. Der Bauer kennt fast nur die Zote, Witz nur in Form der Zote, das „mit der Sauglocke läuten". Gewiß ging aus dem Bauern bis auf den heutigen Tag ungeheuer viel starkes Künstlertum hervor — der einzige Name Goya möge hier genannt sein, — aber sowie der Bauer sich künstlerisch bethätigte, im selben Augenblick trat er auch schon aus seinem seitherigen Kreise heraus: er schuf doch Dinge, für die in seiner Umgebung jedwedes Bedürfnis fehlte. Die einzige Form, in der sich der Bauer in respektabler schöpferischer Weise im eigenen Kreise satirisch etwas leistete, ist das Sprichwort; in ihm kommt aber auch seine gesamte Welt und Lebensanschauung zum Ausdruck, rein und unverfälscht. Eine neuere, speziell in Oberbayern und Tirol gehandhabte Form davon sind die Gstanzl und Schnadahüpfl. Hier begegnet man wirklich nicht selten einem überlegenen Humor, verbunden mit einem urwüchsigen schlagenden Witz. Freilich bedurfte er hierzu keinerlei technischer Hilfsmittel, es genügte der Sinn für Rhythmus und Gleichklang. Die satirische Behandlung, die dem Bauern von seiten des Städters zu teil wurde, ging von dem Gesichtspunkte aus, ein dankbares Witzobjekt, über das man sich lustig machen konnte, zu haben. „Es ist ihnen — den Zeichnern und Kupferstechern des Mittelalters — darum zu thun, die Üppigkeit und Tölpelhaftigkeit der Bauern möglichst drastisch zur Ergötzung des Bürgerstandes vorzuführen," heißt es bei Bartels „Der Bauer in der deutschen Vergangenheit". Unter diesem Gesichtspunkte allein sind die in satirischer Absicht gezeichneten Darstellungen

433. **Der Kipperer und Wipperer**
Karikatur auf die Münzverschlechterer. 1620

zechender, schmausender und tanzender Bauern zu betrachten. Sie sind sich fast alle gleich. Im Vordergrund befinden sich stets einige Bauern, die die Unmäßigkeit dadurch illustrieren, daß sie das Genossene wieder von sich geben, was sich dann die mit anwesenden Hunde zu nutze machen — eine sehr derbe Moral, die aber dem Geschmacke der Zeit sehr entsprach und gewiß stets ungemein die Lachlust entfesselte. Die besten und bekanntesten dieser satirischen Bilder sind die trefflichen Holzschnitte Behams und Meldemanns und die Kupferstiche von Daniel Hopfer, alle aus dem 16. Jahrhundert. Derselbe Geist hat auch Hans Sebalds Behams „Spinnstube“ geboren, die kühnste, satirische Illustration der Derbheit der Bauernsitten. Die Spinnstube hat in früheren Jahrhunderten im geselligen Leben des Dorfes beinahe die wichtigste Rolle gespielt. Sie war, wie Rudeck richtig bemerkt, der Ausgangspunkt aller geselligen Unterhaltungen des Dorfes, und in ihr vor allem kam das geschlechtliche Necken der jungen Leute zur Geltung. Es gab gewisse halb öffentliche Spinnstuben, die dem ganzen Dorfe zur Versammlung dienten, die Spinngaden, Rockenstuben, Kunkelstuben, Lichtstuben, Heimgarten u. s. w. Hinter jedem Mädchen saß der von ihr bevorzugte Bursche. War schon die Unterhaltung sehr derb und ungeniert, „so gab vollends der Brauch des Abschüttelns der Spreu zu manchem handgreiflichen Spaße Anlaß“. Der Höhepunkt der Derbheit aber wurde erreicht, wenn das Licht „zufällig“ erlosch. Einen solchen Augenblick hat sich Beham für sein Blatt, die „Spinnstube“ zum Vorwurfe genommen und in derb satirischer Weise übertreibend, das tolle Durcheinander dargestellt, das sich nun abspielt. Mochten solchen Bildern auch der Beifall und das Interesse sicher sein, — die mehrfachen Nachstiche, die besonders Behams „Spinnstube“ zu teil wurden, sprechen ja dafür, — so blieb ihre Zahl doch immerhin sehr begrenzt. Um andauernd den Städter zu interessieren, dazu war der Bauer dem Gebildeten zu gleichgültig, er trat nicht weit genug in seine Interessensphäre hinein.

Eine einzige beachtenswerte Ausnahme, d. h. die einzigen Zeiten, in denen man sich durch ziemlich häufige Karikaturen mit dem Bauern beschäftigte, machte der Bauernkrieg, die Reformation und der dreißigjährige Krieg; hier waren sie sehr wichtige Faktoren, mit deren Stimmung nicht zu rechnen ein grober Rechenfehler gewesen wäre. Das Rokoko dagegen, das so prätentiös für bäuerliches Schwarzbrot schwärmte, kannte in Wirklichkeit nur den idealisierten Schäfer.

Marsch!

434. Gottschick nach Oldendorp: Karikatur auf die Bürgermiliz. 18. Jahrhundert

Am Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts hatten die Zinsen, Gülten, Besthaupt, Handlohn, Zoll, Steuer, Zehnte und wie die Dutzend anderen Lasten, unter denen der Bauer sich wie ein machtloser Wurm krümmte, alle heißen, in Deutschland eine solche ungeheuerliche Höhe erreicht, daß es überall zu jenen furchtbaren Ausbrüchen der Verzweiflung kam, die mit kurzen Unterbrechungen nahe an drei Jahrzehnte dauerten. In dieser Zeit sprach auch das illustrierte fliegende Blatt von den Bauern, oder richtiger Karsthans oder der arme Kunrad hielten aus dem fliegenden Blatt den Mächtigen der Erde, ihren Peinigern eine satirische Predigt. Mit derben ungeschlachten Holzschnitten verziert, entsprachen sie der bäurischen Kultur. Freilich sprach auch hier höchst selten der Bauer selbst, sondern wiederum andere für ihn. Dasselbe wiederholte sich beim dreißigjährigen Krieg. Das wenige, was der Bauer in harter Mühe für sich selbst erhalten hatte, erspart und zurückgelegt, das holte unter Anwendung grausamer Foltern der Landsknecht im dreißigjährigen Krieg heraus. Den letzten Gulden, das letzte silberne Ringlein, die einzige tief im Walde versteckte Ziege. „Sobald ein Landsknecht wird geboren, Sind ihm drei Bauern auserkoren, Der erste, der ihn ernährt, Der zweite, der ihm ein schönes Weib beschert, Der dritte, der für ihn zur Hölle fährt", so lautet die gereimte Moral des „Junker Veit" im dreißigjährigen Krieg. Das „Wie" freilich war das Tragischste an der Sache. Neben den Schilderungen des biederen Simplicius Simplicissimus sind es vornehmlich verschiedene satirische Flugblätter, die uns von der trostlosen Not der Bauern verlässige Kunde geben. Unter anderem z. B. das treffliche Blatt „Neue Bauern Klag über die unbarmherzigen Bauernreuter dieser Zeit". In einem kräftigen Holzschnitt zeigt das Bild einen von einem Landsknecht gerittenen Bauern, der in der Art eines Pferdes aufgeschirrt ist.

Der erläuternde Text hebt an:

Ist auch jetzt wohl ein Mensch in dieser Welt zu finden,
Den jedermann begehrt, an Haut und Haar zu schinden?
So seinds wir Bäurlein! wir sein die ärmsten Leut,
Denn unser Vieh und Pferd, seind der Soldaten Beut.

Habt acht! Jetzt werd ich kommandieren! Richtet euch!

435. Gottschick nach Oldendorp:
Karikatur auf die Bürgermiliz. 18. Jahrhundert

Gegen den Schluß wird die Stimmung weniger jammernd; das Gedicht schließt mit der Warnung an die sie schindenden Soldaten:

Wir haben Prügel gnug, auch Kolben, Hacken, Schlägel,
Die Gabeln seind gar gut, die harten Drescher — Flegel . . .
Ihr Reuter denkt daran, und lasset euer Schinden!
So lassen wir den Zorn auch desto eher schwinden.

Die immer und immer wieder vergewaltigten Bauern haben es nicht bei dem bloßen Drohen gelassen . . .

Von nun ab bis zu seiner Emancipation vergaß man des Bauern fast vollständig. Er war und blieb das in Roheit dahinvegetierende Lasttier, das keine Ideale kannte, nur eine rohe Befriedigung seiner Instinkte. Denjenigen, welche den Bauern nur durch eine poetisch verklärende Brille anzusehen vermögen, mag das letztere nicht zusagen, aber das ändert leider nichts an der nackten Thatsache. Der Bauer und seine Geschichte ist und bleibt der Hauptabschnitt in der Geschichte menschlicher Roheit und eine mit Strömen Schweißes geschriebene und mit zahllosen Greueln besiegelte, schwere Anklageschrift gegen menschliche Unterdrückung.

* * *

Der Kaufmann. Je schärfer der Handelsverkehr die Geldwirtschaft an die Spitze stellte und den Kaufmann zum Herrn der Welt und der Städte machte, um so mehr trat der Handwerker auf allen Gebieten zurück und jener dafür an seine Stelle. Zum erstenmal geschah dies im Zeitalter der Renaissance und dann wieder im 18. Jahrhundert. In diesen beiden Epochen repräsentierte der Kaufmannsstand die höchste geistige und materielle Kultur der Zeit. „Wenn man da in so ein Haus kommt," heißt es in einer zeitgenössischen Schilderung, „und all die großen Kisten sieht, und die ungeheuren Ballen mit Waren, und das Gerenne und Getriebe der Leute, und die Frachtwagen, die ab- und die aufgeladen werden, und das ganze volle Dutzend Pferde davor: — es wandelt einen eine Ehrfurcht an, ein Respekt!" Aber da mit Reichtum und Ansehen von jeher Mißbrauch, Dünkel, Selbstüberhebung aufs engste verknüpft waren und dem Kaufmann zudem die unreelle Weise, die schwindelhafte Übervorteilung der Käufer,

Die Reise in die Ewigkeit. Erste Etappe

Aus einem französischen „Totentanz" von J. Grandville. 1835

wie ein nicht von ihm zu trennender Schatten folgte, so forderte er vom ersten Tage seiner Herrschaftsstellung an neben dem Respekt auch noch die Kritik heraus. Den Unterschied des Kaufmanns vor allen anderen Berufsarten erblickte man in dem „Geschäftsgeiste", der vor nichts Halt machte, immer nur an das „Geschäft" dachte und alles vom Standpunkt des Geschäfts auffaßte. Was gemäß dem inneren Wesen seines Berufes beim Kaufmann hervorstechender als bei anderen Berufen zum Ausdruck kam, — das Rechnen — gab der Satire die erste Form zur Kritik auf den ganzen Stand; sie schuf ihn um zum Typ der lebenden Rechenmaschine; aus Zahlen und aufgeschlagenen Geschäftsbüchern mit mächtigen Zahlenreihen formte der Karikaturist als satirische Symbolik sein erstes Bild. Diesem reihte sich aber gleich darauf der betrügerische Zug an, ohne den man sich besonders den kleinen Kaufmann, der es verstand, durch schlechtes Maß und falsches Gewicht sein Glück zu machen, nicht zu denken vermochte. Der Großkaufmann bedurfte solch kleiner Mittel nicht, er wirkte durch anderes und wußte auf anderem Wege seinen Reichtum zu mehren. In der Figur des Protzigen, des Dünkelhaften, des Schweren erscheint er daher; durch sein ganzes Äußere, durch sein Auftreten, seine Tracht, seine Sprache zeigt er, „wie schwer er ist", wie viel er gilt, daß alle Meere die Last seiner Schiffe tragen, daß alle Messen den Namen seines Hauses nennen, daß er der Stolz, die Zierde der Stadt ist. Und wie er dies alles zur Schau trägt, so auch seine Frau; sie zeigt die kostbarsten Tuche und das schwerste Geschmeide in der ganzen Stadt, Spitzen von Brabant, Venediger Schmuck, den Pelz von Astrachan — ihr übertriebener Luxus gab zuerst den Anlaß zu den Kleiderordnungen, die die meisten Städte bei Beginn des Niederganges erließen — und schließlich auch der Sohn, der sich schon als Kind und Jüngling als der spätere große Kaufherr fühlt, dem sich alles zu beugen hat. Hieran knüpfte die Satire an und zeichnete den „großmächtigen" Kaufmann, den „verschwenderischen" Kaufmann, den „prahlerischen" Kaufmann, den Großhansen ꝛc. Aber das ist nur ein Teil der Satire, die sich an den Kaufmann als Warenhändler knüpft; dieser Teil ist gewiß interessant, aber er ist nicht der wichtigste. Die wirklich starke Note der Satire erklang gegen ihn als den — oft unredlichen — Beherrscher des Mittels, das alle Macht der Erde verlieh, ohne das man nichts war — des Geldes. „Du edles Fräulein Geld, um dich wirbt jedermann. Was machts?

Nichts ist so elend, daß es nicht taugte, einen Offizier daraus zu machen.

436. Th. Rowlandson:
Karikatur auf die englischen Offiziere. 1796

Meiner Treu, ich weiß zwar nicht wie sie bei Austerlitz ausgesehen haben, aber imponierender können sie sich wohl kaum gemacht haben.

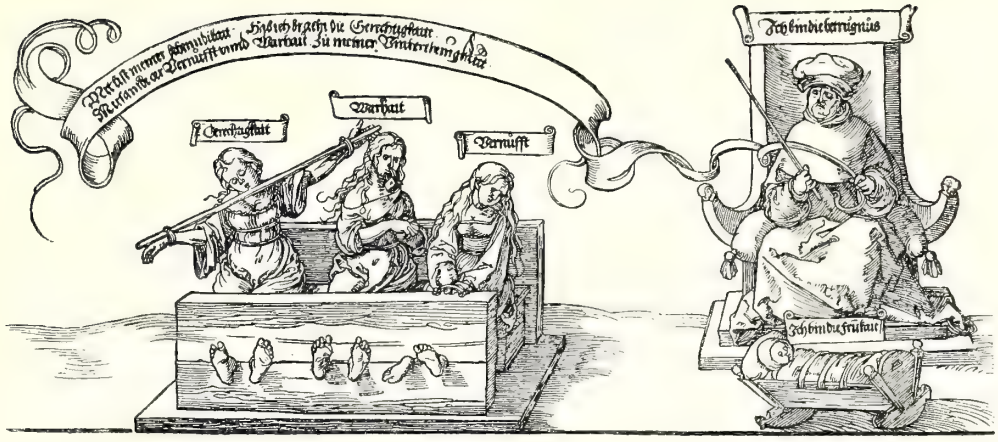
437. Honoré Daumier:
Karikatur auf die französischen Nationalgardisten. 1834

Weil deine Lieb, auf Erden alles kann", so heißt es in einem großen satirischen Flugblatt aus dem 17. Jahrhundert auf das Geld. Und an anderer Stelle:

Wer eine Festung will, wie hoch sie liegt beschießen,
Der darf ihm zu dem Sturm nur Silberkugeln gießen.
Wirff güldene Leitern an, so steigst du leicht hinein,
Bau brücken hin von Gold, der Feind wird willig sein,
Darauf zu ziehen ab.

Mit dem Segen war der Fluch gekommen. Wie eine schreckliche, scheinbar zum erstenmal sich zeigende Offenbarung ging es der Menschheit auf, daß an das Begehrteste das Niederträchtigste geheftet ist, an das Schönste das Verabscheuungswürdigste, daß sich das Geld alles unterordnet, und daß jeder sucht, sich ihm unterzuordnen, sich ihm dienstbar zu machen, daß das Geld jeden Widerstand bezwingt, alles überwindet, alles zu seinem Sklaven macht: Ehre, Schönheit, Liebe, Macht, Ansehen, Ruhm, Gerechtigkeit — „Panzere die Sünd in Gold und es bricht an ihr der starke Speer des Rechts unschädlich ab." Und dieser Begriff knüpfte sich in erster Linie an den Kaufmann. Er war sein Schöpfer, sein Beherrscher, er holte es heraus aus aller Leute Taschen, seine Kasten und Truhen füllte es, ihm flossen sie zu, die Geldströme aus aller Welt, auf geraden und auf ungeraden Wegen.

Das Geld gebiert das Laster, und in mannigfachster Gestalt, abschreckend und verführerisch, tritt es vor die Menschen. Das ist der Stoff der großen satirischen Epopoe, die zum ersten Male in der Geschichte während der Renaissance erklang und hinfort kein Ende finden sollte. Das Geld ist der Teufel, dem sich jeder verschreibt, zu dem die ganze Welt in brünstigem Verlangen seine Gebete schickt — und so schuf die Satire den Geldteufel. „Der Teufel! das Geld regiert nach sich die Welt" ist ein großes satirisches Flugblatt „Der Geldteufel" überschrieben. Im Bilde zeigt es einen schwer mit rinnenden Geldsäcken beladenen, langsam über die Erde hinfliegenden Teufel. Sein langer Schweif kehrt den Boden und alle hängen sich daran, groß und klein, arm und reich, kein Stand scheidet aus, alle zieht er an seinem Schwanze nach sich, ein ekler Rattenfänger, dessen Flöte nur einen Ton hat, das Klirren des Geldes — „die meiste



Die schlechte Justiz

438. Karikatur, angeblich von Albrecht Dürer

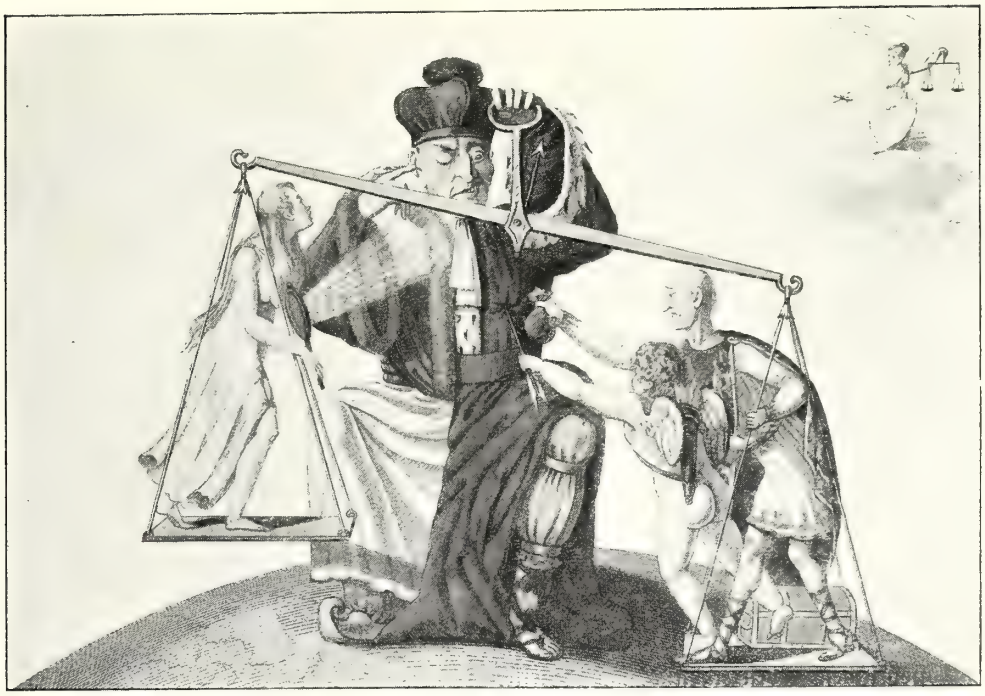
Welt ist sein Gesell". Der „Geldteufel" wird zum „Geizteufel". Der Mensch kennt nur mehr noch eines, den Besitz, nur eines erheitert ihn, nur eines läßt seine Augen glänzen, der nackte, kalte Besitz, das Gefühl des Habens. Alles andere ist ihm erstorben, die Freuden des Gaumens, die Wonnen der Liebe, die Süßigkeiten des Genießens. Mag neben ihm und um ihn alles verkommen, Wahrheit und Schönheit, es kümmert ihn nicht. Was selbst das Tier kennt, die Liebe zum eigenen Blut, ist bei ihm versiegt, was kümmern ihn Kinder, was Eltern, was Geschwister, wenn nur seine Finger sich eisern um jeden seiner Schätze krallen können. Mit Qual reißt er sich vom geringsten Teil seines Besitzes, aber dennoch schließt er seine Truhen auf und öffnet seine Säcke — sobald er sicher weiß, daß er zehnfache, fünfzehnfache, hundertfache Ernte in nicht allzu langer Zeit einholen kann, der Geizteufel wird zum Wucherer. In der trügerischen Gestalt des Helfers naht er, als blutdürstiges Ungeheuer, dem das Opfer langsam unter den Fängen verendet, offenbart er sich schließlich. Aber die Zeit kann seiner nicht entbehren, die allgemeinen Nöte rufen ihn herbei. Das Unglück ist seine Ernte. Darum ist er aber auch die gehaßteste Erscheinung und die Satire hat ihn in jeder der Formen, in denen er auftritt, verdammt und gebrandmarkt, als den erbarmungslosen Gläubiger, den räuberischen Pfandleiher und besonders als den infamen Kornwucherer, der durch seine Aufkäufe an jede Mißernte die Hungersnot knüpfte. Die Unmöglichkeit, durch fremde Einfuhr den heimischen Ausfall zu decken, hat im 16., 17. und 18. Jahrhundert den Kornwucher zur furchtbarsten Landplage gemacht und es erklärt sich daraus die große Anzahl der Karikaturen auf die Kornwucherer, der dabei stets als die verabscheuungswürdigste Kreatur erscheint, in der nur die Teufel wohnen, oder deren Seele selbst dem Teufel zu schlecht ist . . .

Mit der Geldwirtschaft kam natürlich auch der verbrecherische Mißbrauch, der durch Nachahmung oder Beschneiden des Geldes getrieben wurde. Die letztere Manipulation erlebte ihre höchste Blüte im und nach dem Dreißigjährigen Kriege. Der Unkenntnis über den eigentlichen Charakter des Geldes erschien es als das scheinbar einfachste Mittel, sich der Geldnot zu erwehren, indem man kurzweg das Geld kleiner machte, aus zwei Silbergulden drei prägte. Dieses Beschneiden wurde von zahlreichen Fürsten systematisch gepflegt, die Münzherren, denen es übertragen war, nannte der Volkswitz in satirischer Absicht die Kipperer und Wipperer. Wie weit dieses Beschneiden

Die ungerechten Richter

439. Aus der bambergiſchen Halsgerichtsordnung. 1510

übrigens zurückreicht und welche Verwirrung des Marktes es zur Folge hatte, das erfahren wir ſehr intereſſant aus dem kulturgeſchichtlich ſo ungemein wertvollen Briefwechſel des Nürnberger Großkaufmanns Paumgartner mit ſeiner Frau. Im Jahre 1596 ſchrieb er von der Frankfurter Meſſe an dieſelbe: „Wir haben allhie kaiſerliche Commiſſari, welche die Müntz niederer ſetzen ſollen, welchs ſo ein groß Zerrüttung, Unordnung und Schaden in dieſe Meß und Zahlung bringt, daß es nicht zu erſchreiben.“ Schon aus dem Jahre 1569 beſitzen wir eine ähnliche Klage. Dies hat ebenfalls ſehr viel Karikaturen provoziert, vornehmlich unter dem Titel „Kipperer und Wipperer“ (Bild 433), dann „der wucheriſche Münzmeiſter“, „wider die ſchlecht Müntz“ u. ſ. w. Ähnlich war es mit der Falſchmünzerei, die durch dieſe Geldverſchlechterung und überhaupt durch die rohe, primitive Form des Geldes ſehr erleichtert wurde. Im Bambergiſchen, meldet uns eine Chronik aus dem Jahre 1443, hat ein „ſarwurt“, das iſt ein Panzerſchmied, 175 Silberpfennige aus alten Trichtern, „auff bambergiſch ſlagk“, fabriziert und alle an den Mann gebracht. „Iſt verprent worden am freytag vor Margarethe Anno 1443“, meldet die Chronik am Schluß lakoniſch. Die Furcht vor dem falſchen Geld hat ebenfalls die Satire in jeder ihrer Formen angeregt . . . So



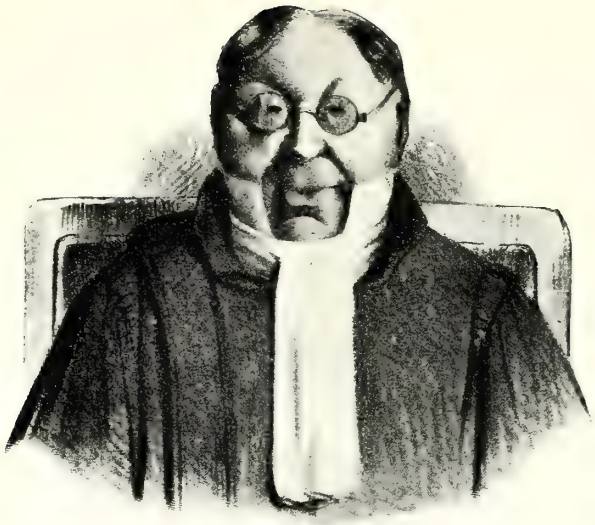
Irdische Gerechtigkeit

440. Französische Karikatur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

reihte sich Strophe an Strophe in diesem satirischen Epos. In der einfachen Form wider den Geldteufel hat das Lied eingesetzt, mählich hat sein Ton durch die Jahrhunderte fort zugenommen, bis es in immer furchtbarer werdenden Strophen in „Robert Macaire" seine bis jetzt höchste Spitze fand.

Auch der Kaufmann als Angestellter fehlt in der Karikatur nicht, sei es als „der unredliche Diener", der die Abwesenheit des Kaufherrn mißbraucht, sei es als „der hoffärtige Kaufmannsdiener", der es in allem seinem Herrn nachzumachen sucht und sich wie dieser durch Hazardspiel und „galante Depensen" auffällig macht; in patriarchalischen Zeiten ein furchtbares Vergehen. Der Handlungsreisende hat in dem bekannten „Musterreiter" des 18. Jahrhunderts seine beste satirische Darstellung gefunden. Eine von der Karikatur aller Länder vom ausgehenden 18. Jahrhundert an besonders bevorzugte Figur ist der Commis marchand, der teils im Laden, im Gewölbe bedient, teils die Auswahlsendungen in die Wohnungen der Kunden bringt. Es sind das vornehmlich der Stoffhändler, der Leinenwarenhändler, der Wäschehändler, vor allen aber der Strumpfwarenhändler. Der Luxus, der mit den gewirkten Seidenstrümpfen schon im ganzen 17. und 18. Jahrhundert von den Damen getrieben wurde, machte ihn zu einer wichtigen Persönlichkeit. Die verlockende Gelegenheit, seine Stelle als Sachverständiger zu galanten Blättern auszunützen, ließ keine Zeit vorübergehen. Das pikanteste und geistreichste dieser Art ist das schon an anderer Stelle (S. 207) genannte Blatt „L'heureux commis marchand" (siehe Beilage).

Wie wenig angenehm die damaligen Stände oder Personen von einer Karikatur auf sich berührt wurden, oder wie wenig gleichgültig sie ihr gegenüber geblieben sind, das lehrt uns eine Stimme im Hamburger „Patriot" vom Anfang des vorigen Jahr-



441. Honoré Daumier: **Richter-Karikatur**

hunderts. Der „Patriot" hatte eine gewisse Sorte von Handlungsdienern satirisch durchgehechelt. Darauf erhielt er folgende Zuschrift: „Es funden sich allein in Hamburg und Lübeck neunundfünfzig Kauff-Diener, die sich von mir mit dem „Patrioten" aufwarten liessen. Sobald Sie aber Ihrem Verfasser erlaubten, in seinem 40sten Stücke den verdorbenen Asmus Struntzer auf den Schau-Platz treten zu lassen, war es nicht anders, als ob das Wetter in meine Kauff-Bursche geschlagen und ihrer zum wenigsten ein halb Schock ausser Stand gesetzt hätte, mir hinkünftig ein Blättchen abzunehmen." Wieder ein Beleg dafür, welch gefürchtete Rolle die Satire im öffentlichen Leben schon damals spielte.

* * *

Der Soldat. Die natürliche Vorstellung vom Kriegsmann als einem Helden, in dessen Wesen sich Kühnheit mit Unerschrockenheit paart und der außerordentliche Kontrast zu dieser idealen Vorstellung, den er meistens schon in der äußeren Erscheinung dazu abgab, wurde zu einer nie versiegenden Quelle, aus der steter Anreiz zum Spott floß. Der prahlerische Soldat ist darum schon sehr frühe eine jener Erscheinungen, deren sich die Satire mit großer Vorliebe bemächtigte. Das Altertum weist dafür verschiedene Beispiele auf, so versetzt z. B. Lucian in seinen Hetärengesprächen mehrmals dem nur mit dem Maule tüchtigen Soldaten satirische Streiche. Am häufigsten geschieht es jedoch im 16. und 17. Jahrhundert, wo Soldat sein ein Handwerk geworden war. Natürlich dachte da ein jeder an nichts weniger, als durch blutige Heldenthaten die Fehden zu einer raschen Entscheidung zu bringen. Was man aber an Todesverachtung entbehrte, das ersetzte man reichlich durch bärbeißiges Auftreten, durch Fluchen, Schwören, Lästern, Schimpfen. Das forderte den Spott und den Witz heraus. Bei der fast durchwegs feindlichen Stellung des Bürgers zum Landsknecht lag es sehr nahe, neben dem Bauern vorzugsweise auch an dem außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft stehenden Soldaten seinen Witz zu erproben. Es entstand die Figur der „Federhansen", des „Eisenbeißers".

In Thomas Murners köstlicher Schelmenzunft heißt es von ihm:

Ich bin der Eißenbeißer Knecht
Der weit und breit groß Lob erfecht,
Land und Leut hab ich bezwungen,
Doch thu ich's fast nur mit der Zungen.

Der erste Großsprecher der Zeit, der allen den Rang abläuft, ist der Spanier. Gegen ihn wurde der über seine Heldenthaten und seine absolute Unbezwinglichkeit die fürchterlichsten Reden haltende Schweizer das reine Muster von Bescheidenheit. „Den Daradiridatumdarides Windbrecher von Tausendmord, Erbherr zu Windloch"

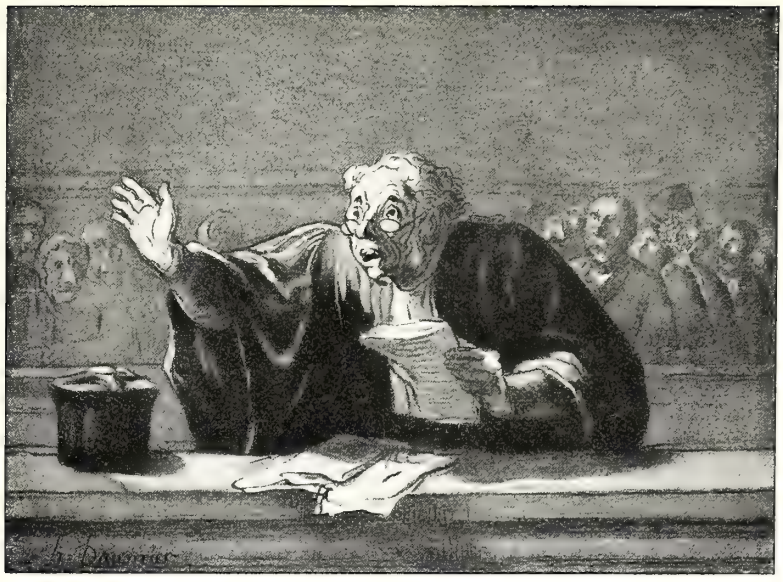
442. Honoré Daumier: **Nach der Sitzung**

Karikatur auf die Advokaten

443. Honoré Daumier: **Während der Sitzung**
Richter-Karikaturen

hat ihn einmal der Spott treffend gekennzeichnet. Die Eigenschaft des Bramarbasierens hat den Landsknecht zu einer sehr beliebten Figur in der Schwanklitteratur gemacht und auch auf der Bühne erschien er, um sich lange dort zu behaupten. Natürlich vergaß man auch seiner anderen, ihn auszeichnenden Tugenden nicht, seiner Unmäßigkeit, Völlerei, Spielwut, Raufluſt. Ein Spottlied aus dem Jahre 1544, das ein aus lauter unmöglichen Menschen zusammengesetztes Heer schildert, nennt auch „ein Fähnlein teutscher Knechte, die nüchtern sein". Diese Gedichte, Schwänke, Satiren sind natürlich alle mit derben satirischen Holzschnitten oder Kupferstichen verziert gewesen, um dem Verständnis sofort auf die Beine zu helfen und den Blick daran zu fesseln.

Aber dieser komischen Seite steht als furchtbare Ergänzung die tragische gegenüber, die durch die sittliche Verwilderung der damaligen Soldateska sich offenbarte. Die vielen Kriege der damaligen Zeit und die damit verbundene allgemeine Unsicherheit haben auf alle Klassen der Bevölkerung einen ungemein verwildernden Einfluß ausgeübt, den nachhaltigsten aber auf den, dem der Krieg Handwerk und Verdienst war. Die Karikatur hat uns auch davon manches sprechende Denkmal erhalten. Zwar herrscht in vielen dieser Blätter ein derber, urwüchsiger Humor vor, wie z. B. in den verschiedenen Bauern-Vaterunsern, darin das Übel, von dessen Erlösung gebeten wird, meist der „Bruder Veit" ist, doch klingt in ebensovielen ein Ton an, der rein aus der größten Verzweiflung heraus geboren wurde. Freilich, hier muß man sagen, nur die wenigsten der uns bekannt gewordenen illustrierten Einblattdrucke auf die Soldaten, vielleicht sogar kein einziger, lassen uns in vollem Maße die Qualen ahnen, die die Bevölkerung speciell die Bauern im 16., 17. und 18. Jahrhundert von der verwilderten Soldateska zu erdulden gehabt haben. Die Scheune geplündert, das Vieh weggetrieben, die geringste Habseligkeit erpreßt oder zertrümmert, Weib und Tochter geschändet, der Bub zum Troßknecht gepreßt, den roten Hahn zum Schluß aufs Dach gesetzt und hohnlachend ihn zum Zeugen all dessen gemacht, das ist die erschütternde Leidensgeschichte, die auf Lippen und Antlitz Hunderttausender von Bauern stand. „Das Unglück hat breite Füße, sagte der Bauer, da sah er einen Kapuziner kommen", hieß es bei Beginn des 16. Jahrhunderts — „das Unglück hat viele Füße, sagte der Bauer, als ihm der Teufel einen Trupp Landsknechte auf den Hof führte", so sprach der Bauer des siebzehnten Jahrhunderts. Diese



444. Honoré Daumier: **Das Plaidoyer**
Karikatur auf die Advokaten

Greuel wiederholten sich um so häufiger, und nahmen an Raffiniertheit um so mehr zu, je mehr sich die Heere zum größten Teil aus Heimatlosen, Geächteten, Dieben, Mordbrennern, kurzum aus Verbrechern jeder Art zusammensetzten. Und das war leider schon sehr frühe der Fall. „Ein jeder Oberst weiß," heißt es in einer Flugschrift aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, „daß ihm keine Doktoren, Magister oder sonst gottesfürchtige Leute zulaufen, sondern ein Haufen böser Buben." In den als Einblattdrucken erschienenen Karikaturen, satirischen Dialogen u. s. w. besitzen wir gewiß manchen wichtigen satirischen Kommentar zu diesem Zerfall des Heerwesens, aber hier hatte der Witz meist ein Ende, der Mund, der davon reden konnte, war in den meisten Fällen stumm gemacht — nur die Steine konnten zeugen.

Was für Deutschland bereits mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts seinem Ende zuging, das Söldnerwesen, das hielt sich in anderen Staaten noch bis in das 19. Jahrhundert hinein, in England sogar noch bis zu dem heutigen Tag. Charakteristisch für die moralische Qualifikation der englischen Armee an der Wende des 19. Jahrhunderts ist daher das gute Rowlandsonsche Blatt „Nichts ist so elend, daß es nicht taugte, einen Offizier daraus zu machen" (Bild 436).

In einem köstlichen Gegensatz zu dem Berufssoldaten des 16. und 17. Jahrhunderts standen die bürgerlichen Milizen mit ihrem komisch wirkenden Selbstbewußtsein. Noch weit in die neue Zeit hinein, als längst die moderne Auffassung von der Landesverteidigung Platz gegriffen hatte, wahrten die Städte die Waffenpflicht des Bürgers und pflegten die Waffenübung in den Schützengilden. War früher die Bedienung der Artillerie, der „Arkelei", ihr einziges Reservatrecht, deren tiefe Geheimnisse man doch nur dem Bürger getrost anvertrauen konnte, so schuf das Aufhören der Söldnerheere im Verein mit der bleibenden Unsicherheit den einheimischen Stadtsoldaten, d. h. den biederen Bürger, der getreu alle Soldatenpflichten erfüllte:

Auf seinem Posten stand ein alter Stadtsoldat,
Ein sechzigjähriger Schutz der nie verlassenen Stadt.

445. Gavarni: **Ein geschmeichceltes Porträt**

„Die mehr bunte als schreckliche Kriegsmacht der Städte und Städtchen, die einen wesentlichen Zug im Bilde des deutschen Philistertumes darstellt." — Diese Quelle des Spottes ist bekanntlich bis heutigen Tages noch nicht ausgeschöpft worden. Von den zeitgenössischen Karikaturen ist die Serie, welche der Kupferstecher Gottschick gestochen hat, unstreitig die gelungenste, jedes der ca. zehn aus dieser Serie uns bekannten Blätter birgt ebensoviel Humor wie kennzeichnende Satire (Bild 434 u. 435). Hier lebt wirklich der biedere alte Stadtsoldat, der herrliche Schirm und Schild des Städtchens, der mutig zur Wehr griff, wenn jenseits des Stadtgrabens ein altes Zigeunerweib sich sehen ließ, eilfertig aber die für ihren Träger nicht ganz ungefährliche alte Radschloßflinte im tiefsten Keller vergrub, sowie sich einmal wirklicher Pulverdampf am Horizont wölkte — man muß Gott nicht versuchen!

Als durch die Umwälzungen, die während des 18. Jahrhunderts in der Stellung des Soldaten im Rahmen der staatlichen Ordnung vor sich gingen, und er augenfällig zum Machtmittel der regierenden Gewalt wurde, da ließen die Karikaturen auf den Soldaten als solchen merklich nach, an ihrer Stelle rückten dafür die Karikaturen auf den Militarismus als Institution in den Vordergrund. Die Völker haben zwar unter seinen Lasten ehedem vielleicht noch mehr geseufzt als heute, aber indem seiner ursprünglichen Aufgabe, Mittel der Landesverteidigung zu sein, von seiner anderen, Machtmittel der regierenden Gewalt zu sein, die Wage gehalten wurde, erschien er nur mehr noch als ein notwendiges Übel, das den Völkern auf dem Rücken lag. Damit hatte die Romantik, die die Phantasie mit dem Soldaten verband, zum großen Teil ihr Ende erreicht. Sie flammte nur wieder in ihrem ganzen Umfange auf, wenn der Soldat restlos seiner ursprünglichen Aufgabe zu dienen hatte. In solchen Zeiten wird der Soldat zum Träger dessen, worauf die Lebensfähigkeit einer jeden Nation beruht: des Glaubens an sich selbst. Oder vielmehr, er erscheint als die Erfüllung dieses Glaubens. Aus solcher Stimmung heraus zeichneten ein Charlet, ein Raffet, ein Schadow jene Helden, die wir schon an anderer Stelle kennen gelernt haben, in deren Herzen noch ein Vulkan glühte, wenn auch ihre Füße längst zu Eis erstarrt waren. Freilich wenn der Rausch der Begeisterung verflogen war, wenn der heldenmütigste Kampf für viele nur Krücken, Siechtum und klägliche Not gebracht hatte, dann änderte sich im Geiste das Phantom,

446. Henri Monnier: **Ein Unerbittlicher**
Karikatur auf die Mitglieder des Pairshofes. 1830

dem man einst taumelnd gefolgt war, man sah, daß es nur der klapperdürre Tod mit all seinen Schrecken war, der einst höhnisch vorangeschritten (siehe Beilage).

* * *

Der Richter. In der Rechtspflege und dem Richter findet die Moral der herrschenden Gesellschaftsordnung jeweils ihren schroffsten und für den, der mit ihr im Konflikt war, ihren fühlbarsten Ausdruck. Das kommt daher, weil das Recht und seine Ausleger zu allen Zeiten in erster Linie die Hauptpfeiler der Gesellschaftsordnung gewesen sind. Diese zu rechtfertigen und vor jeder Antastung zu bewahren, war im Grunde genommen stets ihre erste Aufgabe. Ewige Gesetze über das, was Gut und Böse, Recht oder Unrecht ist, giebt es nicht, so wenig wie ewige Gesetze der Sittlichkeit. Jedes Land und jedes Zeitalter haben andere Rechtsnormen, was gestern noch Recht war, wurde morgen bereits schreiendes Unrecht. Recht ist Macht. Die Minderheit ist stets

447. **Der Büchernarr.** 1494

im Unrecht. „Schau wie der Richter dort den einfältigen Dieb schmählt. Horch was ich dir ins Ohr sag: Platz gewechselt, Hand umgedreht! — wer ist der Richter, wer ist der Dieb?“ So läßt bereits der große Brite seinen König Lear sagen. Die Minorität ist solange im Unrecht bis sie zur Majorität geworden, d. h. selbst zur Herrschaft gelangt, dann treten ihre Moral, ihre Rechtsanschauungen, d. h. ihre Interessenvertretung an die Stelle der vordem herrschenden und diese gelangt ins Unrecht. Die seitherige Minderheit aber bleibt im Recht bis sie in derselben Weise abgelöst wird. An den Wendepunkten kultureller Entwicklungsperioden, d. h. wenn eine Klasse nur noch durch die Tradition und die Unkenntnis des Gegners über seine Macht und seine Stärke die Herrschaft in den Händen hält, in solchen Perioden tritt dieses wahre Wesen des Begriffs Recht am unverhülltesten zu Tage. Zeugnis dafür sind das ausgehende Mittelalter, die Zeit vor dem Ausbruch der großen englischen Revolution, das 18. Jahrhundert, die große französische Revolution, die Demagogenverfolgungen in Deutschland, das Bürgerkönigtum in Frankreich. Die zahllosen Satiren auf den „ungerechten Richter“, die in allen diesen Zeiten erschienen, sind der Protest der sich vergewaltigt fühlenden Minderheit. Was im Wesen der Sache begründet ist, wurde in der Unkenntnis über die treibenden Kräfte stets auf die Person übertragen: im Richter verkörperte sich der Begriff, er war es darum, den man angriff. Dieser allgemeinen Seite steht die persönliche gegenüber, die man vielleicht am richtigsten in dem einzigen Satz zusammenfaßt: Es giebt keinen Menschen, der sich gerecht verurteilt glaubt: jeder Gefangene ist unschuldig.

448. Karikatur auf die Erfindung des Schießpulvers

Das Strafverfahren war bis in die neuere Zeit hinein

449. Hans Burgkmaier: Karikatur auf die ſchlechten Lehrer

ebenſo kategoriſch wie grauſam. Unverhüllt trat oft der nackte Klaſſencharakter in der Rechtspflege hervor. Eine geradezu barbariſche Grauſamkeit war ihr Merkmal im 15. und 16. Jahrhundert, einſetzend mit dem Beginn der Unterſuchung und im Verlauf des Verfahrens ſich immer grauſamer geſtaltend als das begangene Verbrechen ſelbſt es war. Aber dies entſprach dem Charakter der Zeit, welche durch und durch roh war, und ſo hat ſich die Karikatur auch nicht dagegen gewandt, — wenigſtens urſprünglich nicht, dies war einer ſpäteren Zeit vorbehalten —, die Grauſamkeit war als ganz ſelbſtverſtändlicher Beſtandteil des Gerichtsverfahrens angeſehen. Die Herrſchaft der Ungerechtigkeit nur war es, wogegen man ſich wandte; gegen die Vergewaltigung der Gerechtigkeit, der Wahrheit, der Vernunft, vollführt durch den ungerechten Richter, und, gemäß dem Zuge der Zeit, that man es natürlich ebenſo derb, ebenſo naiv-urwüchſig, frei von jeder ſogenannten feinen Pointe: die Betrügnis wird auf den Thron erhoben, Gerechtigkeit in den Stock gethan. Die ſchöpferiſche Renaiſſance, die faſt alle Daſeinsmomente künſtleriſch reſtlos bewältigte, hat auch für dieſe Stoffe eine Löſung gefunden, die zu dauernden Denkmälern in der Rechtsgeſchichte der Völker geworden ſind. (Bild 438 u. 439).

War das Strafverfahren kategoriſch und grauſam, ſo war das Civilrecht langwierig und koſtſpielig. Mit beſcheidenen Mitteln, geſchweige denn überhaupt ohne Geld, war es nie möglich, zu ſeinem Rechte zu kommen. „Das Recht iſt nur für den da, der bezahlen kann.“ Hat die moderne Geſetzgebung dem Mißbrauch wenigſtens einige Riegel vorgeſchoben und ſo der vollſtändigen Ausräuberung der Rechtſuchenden vorgebeugt, ſo gab es bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gar keine Schranke. Jedermann mußte erſt beſtochen werden, vom geringſten Büttel bis hinauf zum höchſten Gerichtshofe, und alle ließen ſich beſtechen. 1418 berichtet ein Abgeſandter der Stadt Frankfurt dem Rate, „er möge doch erwägen, wie wichtig es ſei, dem König reiche Gaben zu ſenden; die Nürnberger ſchenkten immer mehr als andere und ſeien deshalb allmächtig.“ Unbemittelte mußten alſo von vornherein darauf verzichten, Urteil und Recht zu finden und ſogar ſehr Bemittelte haben in vielen Fällen den Prozeß mitten drin aufgeben

— Habt ihr mich nun begriffen, lieben Leute, könnt ihr euch jetzt die Wirkung der Dampfkraft, diese große Erfindung des neunzehnten Jahrhunderts, wodurch diese Maschine in Bewegung gesetzt wird, erklären?

— Jo, Herr Pastor, ävver ehr könnt sage, wat ehr wellt, e Pähd (Pferd) setzt doch dren!

450. W. Camphausen: Karikatur auf die Ungläubigkeit gegenüber der ersten Eisenbahn

müssen, denn die geradezu ungeheuerlichen Kosten, die für alles mögliche entrichtet werden mußten, hatten ihnen die Taschen geleert.

Das hat den „käuflichen Richter", den „blinden Richter" geschaffen, der unstreitig unter den Richterkarikaturen des 15. und 16. Jahrhunderts am häufigsten vertreten ist. Im Holbeinschen Totentanz wird der Richter in dem Augenblick vom Tod überrascht, als er sich eben inmitten seiner Thätigkeit von der einen Partei bestechen läßt; ein altes Sprüchwort lautet: „Dem Gefühl nach hat der Mann Recht, sagte der Richter, als ihm einer einen Louisdor in die Hand schob." Der käufliche Richter war eine Landplage, unter der jeder, sei es Bürger oder Bauer, litt, die zum mindesten jeden bedrohte. Mit dem Strafrecht kam er viel seltener in Konflikt, dem konnte er durch ehrbaren Lebenswandel unter Umständen entgehen, zur Anrufung des Civilrichters aber und damit zur Inanspruchnahme des Advokaten, des Fürsprechers, konnten ihn Dinge zwingen, die ganz außerhalb seines Willens lagen, ein streitsüchtiger Nachbar, ein betrügerischer Geschäftsmann ꝛc. Des Notars konnte er überhaupt nicht entraten und dieser that keinen Strich ohne klingende Beweisführung. Daß der Fürsprecher für Geld die krümmste Sache gerade machte, das hat ihm die Satire schon vor Jahrhunderten zum Vorwurf gemacht. In einem Hans Holbein nachgestochenen Totentanz sagt der Tod zum Fürsprecher: „Ihr Fürsprecher viel Übels thut, Ihr machet böse Sachen gut. Der Arm

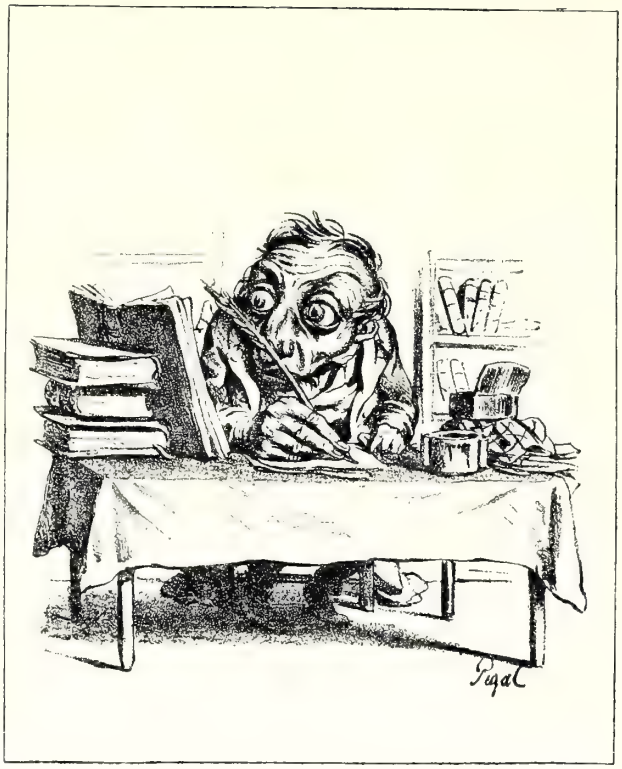
verliert ſein gute Sach,
Verdirbt und kommt
in Ungemach. Ihr biegt
das Recht, mißbraucht
die Schrift. Auf euer
Zungen tragt ihr Gift."

In der Renaiſſance kam zum Geld als weiterer triftiger Beweisgrund noch Frau Venus mit ihrem reichen Arſenal. Ihre Gründe waren hinfort in der Rechtſprechung ſehr häufig die durchſchlagendſten; die Prüfung ſolcher Gründe galt den meiſten als weniger unehrenhaft und war auch weniger gefährlich; ihnen zu widerſtehen aber war darum um ſo ſchwieriger. Das hat ſich durch das ganze Zeitalter des Abſolutismus hindurch erhalten, und mancherorts ſogar bis auf den heutigen Tag. „Hier meine letzten und beſten Beweiſe!" (Bild 20.)

— Das alſo iſt die Wirkung der Sonne? . . . wie dunkel das iſt . . . und auch noch in drei Sekunden! . . . Man wird nicht glauben, wenn man das Bild ſieht, daß ich nur drei Sekunden in der Sonne geſtanden habe, viel eher, daß ich drei Jahre auf ihr gewohnt habe, denn ich ſehe wie der reinſte Neger aus! . . . aber das ſchadet nichts, es iſt doch ein ſchönes Bild und meine Frau wird ſehr mit mir zufrieden ſein.

451. Honoré Daumier: **Die Daguerreotypie**

„On a trois jours pour maudire ses juges." Das iſt zwar kein geſchriebenes Recht, aber trotzdem ein von allen Opfern der Juſtiz beharrlich ausgeübtes Recht. Wie eine unſichtbare Laſt legt ſich das Gefühl erlittener Schmach jedem auf den Nacken und durchtränkt die Seele mit einer Bitterkeit, die nichts daraus zu entfernen vermag, man muß ſich Luft machen. Die Art, wie man dies Recht ausübt, iſt freilich ſehr verſchieden. Der Ungebildete ſchimpft und wird unflätig, feingeſtimmte Naturen dagegen laſſen äußerlich nichts merken, finden aber doch eine Form, ſich dieſe Laſt vom Halſe zu wälzen. Eine dieſer letzteren war Honoré Daumier. Auch er ſtand einmal vor Gericht — wegen einer ſeiner erſten Karikaturen wurde er zu ſechs Monaten Gefängnis verurteilt — und er hat dieſen Tag nie vergeſſen. Daumier hat ſich gerächt, furchtbar und vornehm zugleich, er hat erbarmungslos die Seelenanalyſe des Richters geſchrieben, der gens de justice . . . Die reiche Serie „Les gens de justice" iſt einer der wichtigſten Abſchnitte in dem großen künſtleriſchen Lebenswerke Daumiers, eine der höchſten Offenbarungen der Satire, eines der gewaltigſten pſychologiſchen Monumente,

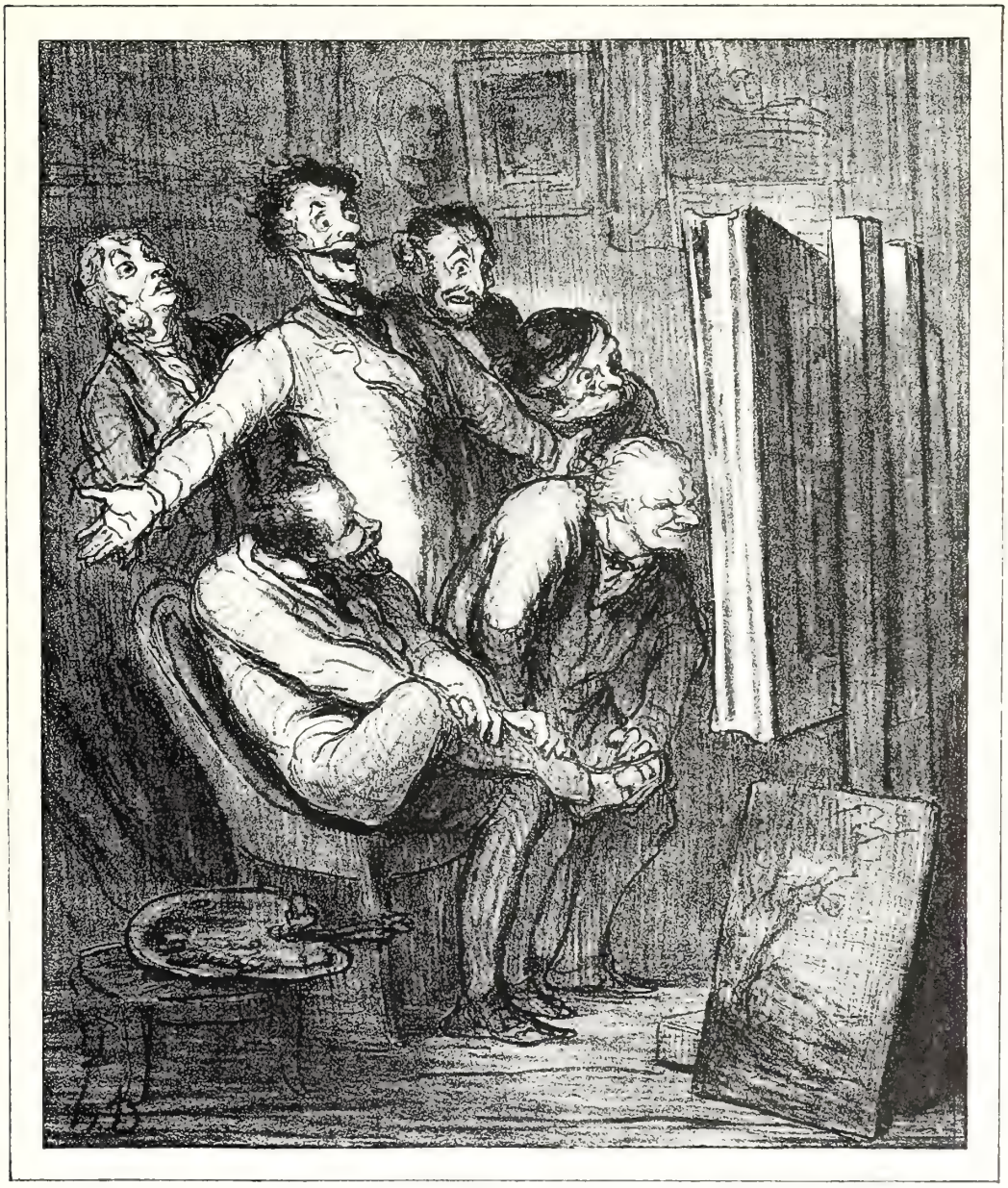


452. Pigal: **Der Plagiator**

das je errichtet worden ist. Daumier hat zwar allen seinen Opfern tief in der Seele gelesen, hier aber hat er die letzte Falte ergründet. Als Gambetta einmal die Ausstellung besuchte, blieb er lachend vor einer Daumierschen Advokatencharge stehen: „Ah, das ist ja der Kollege N!" „Sie täuschen sich," wurde ihm zur Antwort, „Daumier hat diesen Herrn nie gekannt." Und so war es. Daumier hat aber so scharf die wesentlichen Züge seiner Opfer erfaßt, daß man in jedem dieser Bilder eine ganz bestimmte Persönlichkeit zu erkennen glaubte. Aus dem ungerechten Richter von einstens war bei Daumier das große Charaktergemälde des ganzen Standes geworden.

* * *

Gelehrte und Erfindungen. Als in England im Jahre 1819 zum ersten Male die Idee auftauchte, eine Eisenbahn zu bauen, da schrieb die „Quarterly Review" u. a. folgendes: „Die Idee einer Eisenbahn ist praktisch unausführbar. Giebt es etwas Lächerlicheres und Absurderes als das Projekt eines Dampfwagens, welcher zweimal so schnell gehen soll als unsere Postwagen? Eher ließe sich erwarten, daß man sich im Artillerielaboratorium zu Woolwich mittels einer Congreveschen Rakete befördern läßt als durch die Gnade einer doppelt so schnell als unsere Postwagen laufenden Lokomotive." Als zehn Jahre später der Bau der Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth projektiert wurde — die erste Eisenbahnverbindung in Deutschland — da gab das bayerische Obermedizinalkollegium ein Gutachten dahin ab, „daß der Fahrbetrieb mit Dampfwagen im Interesse der öffentlichen Gesundheit zu untersagen sei. Die schnelle Bewegung erzeuge unfehlbar eine Gehirnkrankheit bei den Passagieren, welche eine besondere Art des delirium furiosum darstelle. Wollten die Fahrenden der Gefahr trotzen, so müsse der Staat wenigstens die Zuschauer schützen. Der bloße Anblick eines rasch dahinfahrenden Dampfwagens erzeuge genau dieselbe Gehirnkrankheit; es sei deshalb zu verlangen, daß der Bahnkörper zu beiden Seiten mit einem dichten, mindestens fünf Fuß hohen Bretterzaun umgeben werde." Diese Proteste wirken heute ohne Zweifel komisch, aber nur deshalb, weil wir Gegenwartsmenschen durch die gigantischen Errungenschaften des menschlichen Geistes im 19. Jahrhundert das Wort „unmöglich" aus dem Begriffsschatze der meisten Wissensgebiete gestrichen haben. Trotz alledem aber bleibt die Wahrheit bestehen, die diese Proteste, für uns freilich grotesk, beleuchten: alle diejenigen,



Die Kritiker

Verflucht!... Großartig!... Wunderbar!... Entzückend!... Das spricht förmlich!...

Französische Karikatur von Honoré Daumier

welche kommen, den Menschen etwas Neues zu sagen, sind noch immer auf Zweifel und besonderen Widerstand gestoßen, vom Lehrer, der den Kindern die Anfangsgründe alles Wissens und Erkennens beizubringen hat, bis zum genialen Erfinder und Entdecker, der es unternimmt, die Grenzen der Menschheit durch neue Ideen und Verwirklichungen weiter zu stecken. Aus den tausend Irrtümern, durch die die Menschen fast immer schreiten müssen, bis sie zur kleinsten Wahrheit gelangen, ist dieser Zweifel geboren. Enge Schulweisheit hat sich tausendfach als die höchste Offenbarung gebrüstet, Bücherweisheit das Leben mit seinem kategorischen Imperativ negiert, um das Dasein in künstlichen Formen unterzubringen und was als funkelnagelneue Wahrheit sich gespreizt hat, war sehr oft nur ein neuer Aufguß längst errungener Erkenntnisse.

Ein deutscher Bürger beider Welten

Politikus in dem Salon,
Kosmopolit, mais de bon ton,
Zählt er zu Deutschlands Helden.
Wir sehn ihn fest am Throne stehn,
Noch fester auf des Erdballs Höhn,
Als Bürger beider Welten.

453. H. König: Karikatur auf Alexander v. Humboldt

Von allen Erscheinungen des Geisteslebens haben der Erfinder und sein Werk die Opposition am meisten hervorgerufen. Freilich hunderte und aber hunderte weltbewegende Gedanken und Thaten sind schon in der stillen Stube des Experimentators und Denkers vollbracht worden und die Menschheit als Masse ist an ihnen vorübergegangen, ohne das Bedürfnis zu fühlen, auch nur den Kopf danach zu wenden. Ihr Widerspruch setzte nur ein, wenn die Natur eines Problems den Erfinder mit seinen Versuchen auf die Straße stellte, wenn er alles, sei es Sieg oder Niederlage, vor dem unbegrenzten Forum der Öffentlichkeit erleben mußte, dann haftete sich mit der Neugier der nörgelnde und spottende Zweifel vom ersten Tage an seine Fersen. Und die Massen kapitulierten niemals, weder vor der Logik der Thatsachen, noch vor der des Sieges. Für den Gebildeten war es ein sowieso längst gelöstes Problem und der Naive knüpfte, bis zum letzten Augenblick vorsichtig, den Zweifel daran, ob nicht gar der Teufel seine Hand im Spiele haben könnte. Einmal hat sie der Teufel gewiß mit im Spiele gehabt — bei der lärmendsten Erfindung, die je gemacht wurde, der Erfindung des Schießpulvers. Oder etwa nicht? Der naive Sinn des 15., 16. und 17. Jahrhunderts glaubte steif und fest daran. Der Zeichner, der ein Jahrhundert nach der Erfindung dieselbe satirisierte, verfehlte daher nicht, den seligen Berthold Schwarz in Begleitung des Teufels darzustellen. (Bild 448.) Auf der zweiten Scene dieses Bildchens, wo der gute Mönch

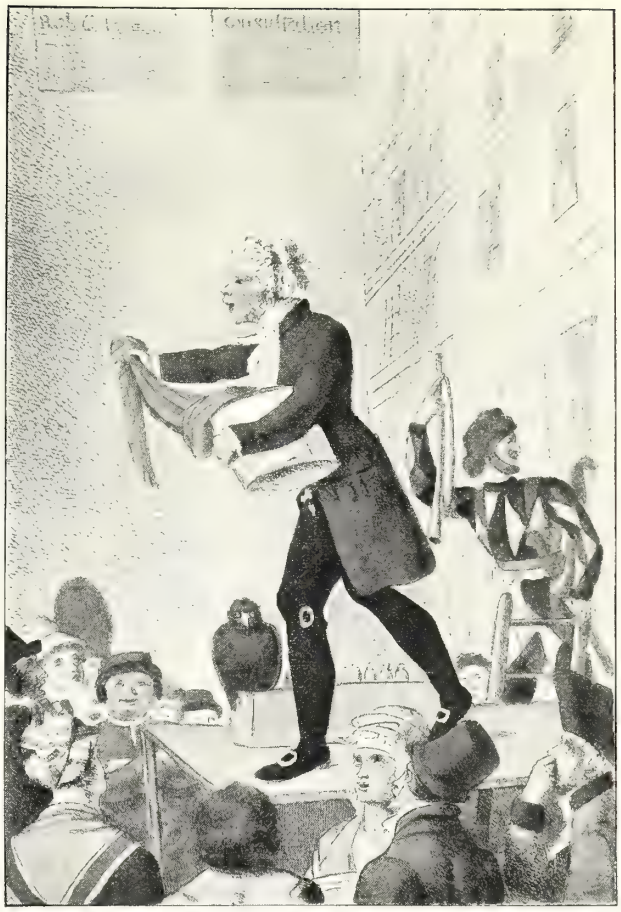
454. A. Bailly: **Ärztekarikatur.** 1823

eine Kanone ladet, die er wohl der Einfachheit halber gleich miterfunden hat, hält sogar des Teufels Großmutter die Lunte. Demnach war der ganze höllische Haushalt mit ihm im Bunde. Indem freilich der Karikaturist sich gegen das Pulver, als der Erfindung richtet, die keinen anderen Zweck hat, als die Menschen zu töten, hat er mit seiner Satire sehr recht, es ist ein Teufelswerk!

Eine etwas weniger ruchlose Sache, die aber in der zeitgenössischen Karikatur manche Spur hinterlassen hat, waren die verschiedenen Offenbarungen der Elektricität, und vornehmlich das Bekanntwerden des tierischen Magnetismus. Hier war es vor allem die Charlatanerie seines Entdeckers Mesmer, die der Satire den reichlichen Stoff gab. Ebenso war es bei Galls Schädellehre und Lavaters Physiognomik. Ungleich mehr als alle diese pseudowissenschaftlichen Experimente zusammen, hat das Problem der Luftschiffahrt, das zur selben Zeit das öffentliche Interesse beschäftigte, den Stift der Satiriker in Bewegung gesetzt. Die Probleme der Luftschiffahrt haben das öffentliche Interesse in einer Weise erregt, wie noch keine Erfindung vorher; denn es war eine Erfindung, deren geringster Versuch die ganze Welt zum Zuschauer machte. Die unstreitig großen Erfolge, die sie von Anfang an erzielte, haben das Interesse aller sofort an sie gefesselt und sie für Jahre zum beliebtesten Streitobjekt in der privaten und öffentlichen Diskussion gemacht.

Den Charakter all jener Blätter hat, wie immer, der Zeitgeschmack bestimmt, und da sowohl Mesmers magnetische Wunderkunden, die Gallsche Schädellehre, Lavaters Physiognomik, wie das Problem der Luftschiffahrt der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehören, so ist der Ton, auf den sie alle gestimmt sind, durchgängig ein verwandter. Zu einem Teil ist es einfache Derbheit, zum anderen, und das zum größeren, die schwüle, dem Pikanten fröhnende Stimmung des seinem Ende zueilenden ancien régime. Nur sehr selten erklang der ungetrübte Ton harmlosen Lachens, aus den besten und charakteristischsten klang es dagegen wie neigende Fast-

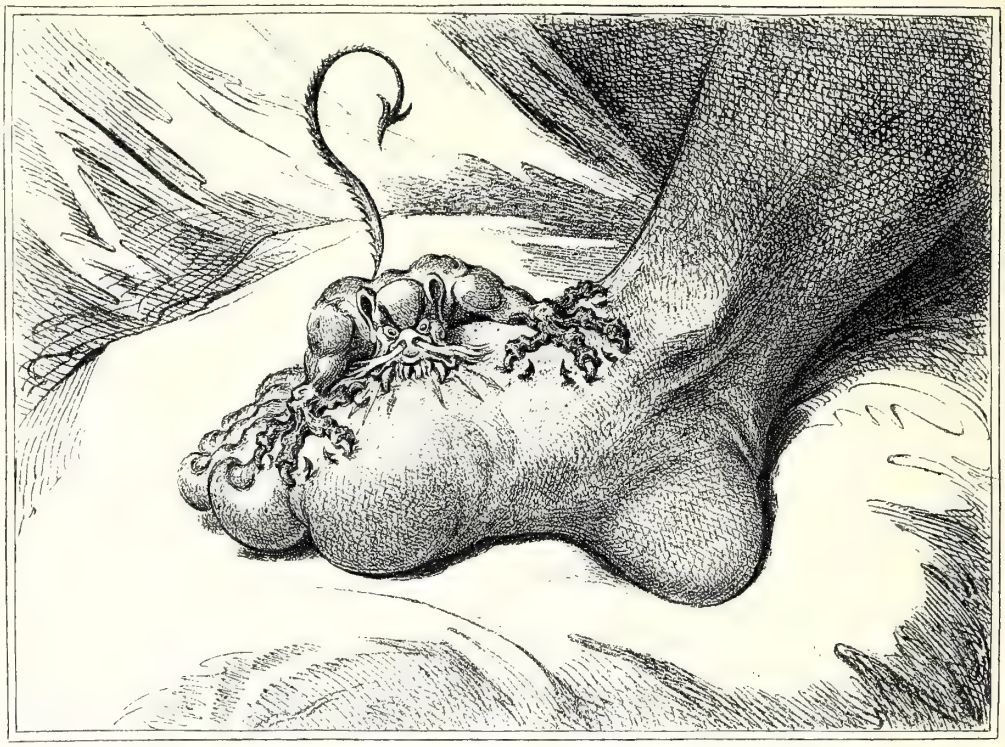
nachtsſtimmung. Jäh und haſtig will man noch ſchlürfen, was es an Luſt und Freude giebt. Ob auch Flecken das Gewand beſchmutzen, und ob auch das Kleid zerknittert wird, wenn man nur genoſſen hatte. Man ging bis zum äußerſten — ſo weit, als es der gute Geſchmack erlaubte, oder wenigſtens der Witz rechtfertigte. Warum, fragt ein etwas lockerer Vogel, ſoll man die Theorien Galls nicht auch auf andere, noch viel intereſſantere Gebiete ausdehnen? und er beeilt ſich, ſeine Unterſuchungen an dem ſchönen Buſen einer ſich nicht allzuſehr ſträubenden Schönen fortzuſetzen. Man kann nicht zwei Haſen zu gleicher Zeit erjagen, ſagt ſich ein galanter Abbé und ſtatt mit ſeinem Fernrohr den Bewegungen der langſam davon ſchwebenden Montgolfière zu folgen, widmet er ſich mit ſeinem Glaſe der Perſpektive, die einige reizende kokette Dämchen darbieten, welche, um beſſer ſehen zu können, auf eine hohe Terraſſe geklettert waren.



Charlatan, die Haut eines Menſchen vorzeigend, den er geheilt hat.

455. Karikatur auf den Charlatanismus ca. 1810

Die Begriffe von Raum und Zeit aufzuheben, oder wenigſtens einzuſchränken, war das nächſte mechaniſche Problem, das ſich der ſuchende Menſchengeiſt ſtellte, als die moderne Induſtrie das Wort Time is money mit rieſengroßen Lettern an den Eingang des 19. Jahrhunderts ſchrieb. Dampfſchiff, Dampfroß, Velociped — mit ihnen wurde es gelöſt, trotz der Proteſte und trotz des Zweifels, die ſich ihnen entgegentürmten. Die Satire ſtellte ſich auf die Seite beider. Was die „Fliegenden Blätter“ vor ungefähr fünf bis zehn Jahren in verſchiedenen luſtigen Karikaturen prophezeiten, daß der Tag kommen werde, da es ob der vielen Velocipede für den Fußgänger mit Lebensgefahr verbunden ſein wird, ſich auf die Straße zu wagen, das illuſtrierte die engliſche Karikatur bereits im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in zahlloſen Blättern. Die Mahnung hat nichts genützt. Noch weniger aber der Zweifel und der Widerſpruch, der dem Dampfroß gegenüber laut wurde. Es war eben doch kein Pferd darin (Bild 450). Hat ſich aber die von den Münchner Leuchten der mediziniſchen Wiſſenſchaft prophezeite Art des delirium furiosum für das Fahren auf der Eiſenbahn nicht eingeſtellt, ſo dafür ein anderes: das glühende Verlangen, die Eiſenbahn überall



456. James Gillray: **Die Gicht**

zu besitzen und dieses Delirium war nicht zu heilen trotz des Bannstrahles Papst Gregor XVI. gegen dieses „durchaus verabscheuungswürdige Transportmittel".

* * *

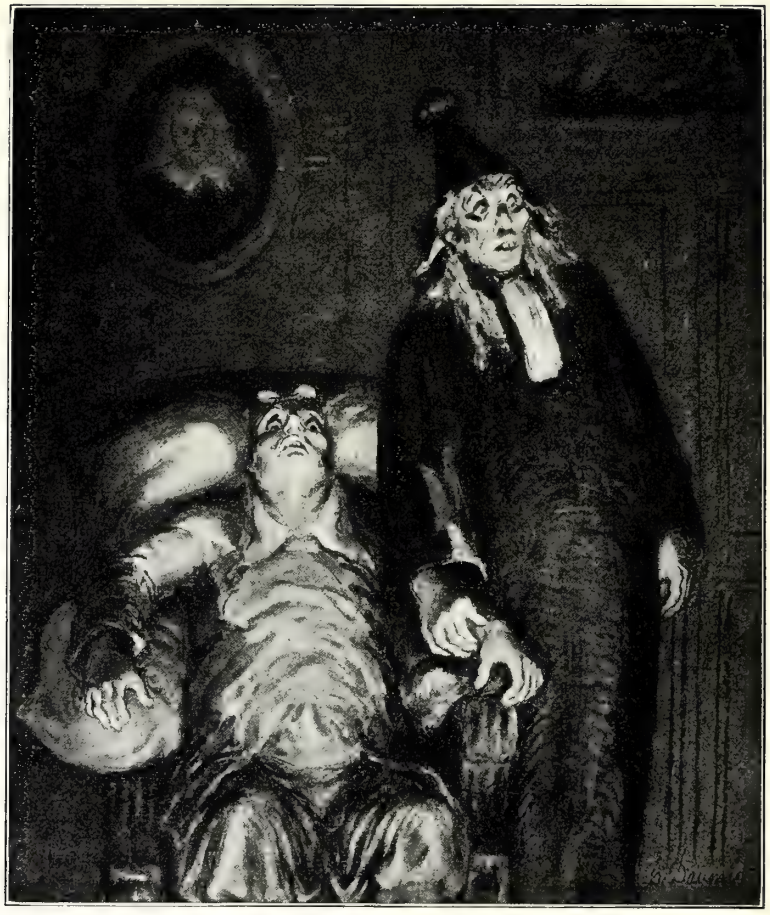
Heilwissenschaft und Ärzte. Das satirische Lachen, das der Menschheit nach allen Höhen gefolgt ist, es ist gleich treu mit ihr in die Abgründe hinuntergestiegen, dorthin, wo Schmerz, Qualen, Verzweiflung ihre Stätte aufgeschlagen haben. So hat es sich auch an ihr Krankenlager gesetzt und war ihr Hoffnung, Trost und lachender Freund, wenn Mutlosigkeit sie überfielen. Denen, die von der heimtückischten Krankheit heimgesucht waren, die die neue Zeit insgeheim mit ihren Schätzen einschmuggelte, der Franzosenkrankheit, war das Meisterwerk der grotesken Satire gewidmet, „Gargantua und Pantagruel". Aber auch die Sprache der gezeichneten Satire ertönte an ihrem Lager. Die ungeheuer grotesken Illustrationen zu Rabelais, von denen wir bereits im ersten Teil gesprochen (S. 44), enthalten mehrere hierauf bezügliche Blätter. Freilich weitaus die meisten, die Franzosenkrankheit behandelnden Blätter, sind von der Absicht geschaffen worden, den Menschen ein warnendes Menetekel ins Gedächtnis zu schreiben. Vielleicht die kühnste Kennzeichnung dieser Art ist ein Blatt von Nikolaus Manuel. Woltmann schreibt darüber: „Noch dämonischer wirkt eine Komposition von Manuel. Die Art, wie hier der Tod das Mädchen umfängt, atmet zugleich Wollust und Entsetzen. Kühneres ward nie gemalt. Auf einer Säule zur Linken die Statue eines Amor, der sich selbst ersticht. Es ist eine grauenhafte Mahnung an jene fürchterliche Krankheit, welche seit Ende des 15. Jahrhunderts als eine neue Geißel über Europa kam und das sinnliche Geschlecht gerade aus dem Sinnen und Liebesgenuß jäh emporscheuchte." Ähnlich äußerte sich die Satire gegenüber den anderen furchtbaren Heimsuchungen, der

Immer Blutegel!

457. Numa: Karikatur auf die Ärzte. 1832

Peſt und der Cholera, unter denen die Menſchheit in vergeblichen Krümmungen ſich wandte. Hier war überall des Lachens ein Ende und nur in düſteren Totentanzbildern fand die ſatiriſche Moral das würdige Wort . . . Auch der kleineren Leiden hat die Karikatur gedacht. Die Gicht gab Gillray den Stoff zu einem ſeiner beſten Blätter (Bild 456) und Daumier hat in ganz meiſterlichen Blättern die Tücken der Kolik und des Zahnwehs gekennzeichnet.

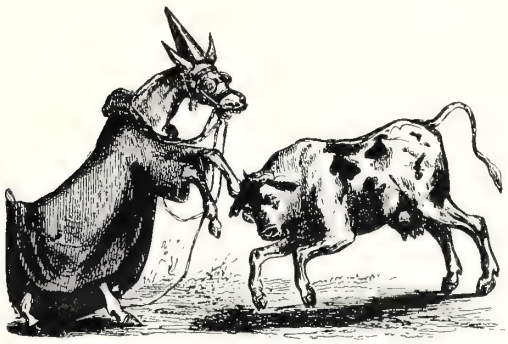
Derſelbe Zweifel, derſelbe hartnäckige Widerſtand, der gegenüber techniſchen Erfindungen laut wurde, der trat auch mitunter gegenüber gewiſſen neuen Heilmethoden auf. Bei keiner wohl mehr als bei der Jennerſchen Kuhpockenimpfung. Die Schutzimpfung gegen die Pocken, die in der That eine förmliche Revolution in der Prophylaxis bedeutete, ſie hat auch eine nicht ſelten mit tötlichen Ausſchreitungen verbundene Revolution auf der ganzen Welt provoziert. Wir haben in der Einleitung geſagt, daß die Karikatur nicht immer auf ſeiten des Fortſchritts ſtand, nicht immer war ſie dabei, alte Vorurteile beiſeite räumen zu helfen. Zu dieſen Fällen gehört ihre Stellungnahme in dem Kampf um die Einführung der Schutzpockenimpfung. Die Karikatur befand ſich hier faſt durchwegs in der Gegnerſchaft. In nicht ſeltenen Fällen aber wurde auch die Angſt, welche die Leute vor den Folgen der Impfung empfanden, für den Satiriker willkommener Anlaß, Stoff zu göttlichem Gelächter zu bieten. In dieſem Sinne hat Gillray einige Blätter gezeichnet, die bei dem damaligen Geſchmack für groteske



458. Honoré Daumier: **Der eingebildete Kranke**

Satire das Lachen auf der ganzen Welt provozierten. Das berühmteste und verschiedenfach nachgestochene Blatt führt uns in das Lokal, wo geimpft wird, aber, o Schrecken, welch ein Resultat! Binnen wenigen Minuten wachsen sämtlichen Impflingen mächtige Kuhköpfe irgendwo heraus, dem einen an der Impfstelle, dem anderen im Gesicht, dem dritten wird die Nase zu einem mächtigen Kuhkopf, dem vierten gar die Hand u. s. w. In namenlosem Entsetzen starrt alles auf diese Erscheinung. Die Ängstlichen sind hier köstlich verspottet. Aber das ist auch schon die Zeit, da der große Widerstand in einen ebenso großen „Vaccinierungsenthusiasmus" umgeschlagen war. Nicht wenige Karikaturen hat auch die Klystieromanie, die im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts alle Welt ergriffen hatte, gezeitigt. Hier wendete sich der Witz allerdings von vornherein gegen diesen epidemisch wütenden Sport, dem man Katze, Hund, Ziege, Huhn, Gans, Kanarienvogel geradeso gewissenhaft unterwarf, wie Hausgesinde und Kinder. Gelegenheit in Überfülle zu teils drolligen und komischen, teils kühn ausgelassenen Bildern. Die Andacht, mit der man sich diesem Kultus widmete, war ebenso pikant wie zwerchfellerschütternd (Bild 207).

Über Mangel an ständiger Anteilnahme von seiten der Satire können sich die thätigen Diener der Heilwissenschaft nicht beklagen. Ihre Fehler deckt die Erde, ihren Ruhm bescheint die Sonne — hat das Sprichwort in zahlreichen Variationen von ihnen gesagt und der Stift hat es ebenso oft vom ersten Tage an illustriert. Waren es in früheren Jahrhunderten die köstlichen Fehlgriffe der Harnbeschauer, an denen der Satiriker seinen Witz erprobte, so im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts diejenigen, deren A und O bei jeder Krankheit Blutegel hieß; „Blutegel, immer Blutegel“ (Bild 457). Wurde nun nicht gerade viel Unterschied gemacht zwischen Gerechten und Ungerechten und meist der Stand insgesamt in Grund und Boden verdammt, so genoß die edle Zunft der Charlatane doch eine Bevorzugung. Sie, die so emsig von der Dummheit den klingenden Tribut einforderten und Naivetät und Unwissenheit so schamlos zu schröpfen verstanden, stachelten den Spott förmlich auf. Er hat reiche und lohnende Ernte unter ihnen gehalten. Was, unsere Kunst sollen eitel leere Worte sein? Hier ist der greifbare Gegenbeweis — die Haut des Menschen, den er geheilt hat (Bild 454)... Aber der Quacksalber von einstens starb doch nie ganz aus, er legte nur die alte Harlekinstracht ab. Die leidende Menschheit gab es nicht zu, tausende fühlten täglich die Symptome aller möglichen und aller unmöglichen Krankheiten, und der Arzt, der an das Lager kommt, muß es mit wichtiger Miene bestätigen. Er thut es in den meisten Fällen — sonst wäre er ja überflüssig. Und der Dienst Äskulaps ist ja nicht nur ein Ideal, er ist auch ein Handwerk.



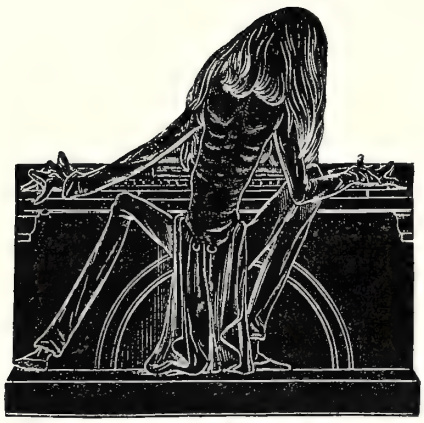
Fakultät und Wissenschaft

459. Karikatur auf den Widerstand gegen die Kuhpockenimpfung

XXVI

Die Kunſt

Litteratur, Theater, bildende Kunſt



460. Dantan: **Franz Liszt**

Die Kunſt in der Karikatur? Das Herrlichſte, was es giebt, verläſtert, das Erhabenſte, was den Menſchen unterſcheidet, was ihm die leuchtende Krone aufs Haupt ſetzt, ihn zum Gotte ſtempelt — das auf die Straße herabgeholt, das Lachen daran geknüpft, iſt das nicht ein Verbrechen? Die olympierhafte Geſtalt zum bockfüßigen Faun gewandelt, die Göttlichen den Sterblichen gleichgeachtet, die gewaltige Majeſtät des Geiſtes unter die klatſchende Fuchtel des Spottes gebeugt — iſt das nicht Gotteslästerung? So wird es gewiß zweifelnd auf viele Lippen treten, wenn jäh und unehrerbietigſt neben das von der Anbetung erzeugte Bild des Göttlichen die von der lachenden Muſe gemodelte Fratze tritt. Nein, das iſt keine Gotteslästerung! denn — „Spötterei kann nie etwas verächtlich machen, wenn es nicht wirklich verächtlich iſt! Das Schöne gleicht dem Golde, das durch den Hammer neuen Glanz erhält und deſto größeren Schimmer. Die Wahrheit, wenn ſie Wahrheit iſt, muß das Lächerliche aushalten, und der Ernſt, der ſolches nicht vertragen kann, iſt verdächtig.“

Iſt mit dieſem einfachen und trefflichen Worte Shaftesburys die ſatiriſche Behandlung ſelbſt der höchſten Offenbarungen und Offenbarer der Kunſt gerechtfertigt, ſo bedarf dies Wort nach einer anderen Richtung doch noch der Erweiterung, um der vollen Bedeutung der Wirkung der Karikatur in den Gefilden des Schönen gerecht zu werden.

Die Menſchen formen ſich nicht nur eigenhändig ihre Götter nach einem beſtimmten Idealbild, ſie formen ſich ebenſo willkürlich deren erdverwandte Lieblinge und zwar beide nach demſelben Verfahren. Das iſt eine Erſcheinung, die, wenn ſie auch lange nicht erkannt wurde und unbeobachtet blieb, weil ſie unbewußt vor ſich ging — heute von der Völkerpſychologie täglich aufs neue und immer markanter beſtätigt wird. Das ſich immer gleichbleibende Verfahren iſt das Intereſſante daran. Will man es kurz zuſammenfaſſen, ſo kann man ſagen: die Menſchen haben die Gewohnheit, aus der Phyſiognomie all derer, die ihr Intereſſe ſtärker oder länger in Anſpruch nehmen, jeweils all das auszumerzen, was ihnen nicht zuſagt, dagegen das zu ſteigern und zu übertreiben, was ihnen behagt. Es geſchieht das ebenſoſehr im göttlichen wie im teufliſchen Sinne, denn die Maſſe ſucht und findet die ihr genehme Wahrheit immer im Extrem. Dieſes Verfahren dehnt ſie ebenſoſehr auf die körperliche Phyſiognomie wie auf das pſychiſche Charakterbild aus. Die kritiſche Bibelforſchung läßt uns dieſen Vorgang der Legendiſierung ganz

461. Daniel Chodowiecki: Karikatur auf die räuberischen Buchhändler, die durch unberechtigten Nachdruck Autoren und Verleger freventlich ihrer Rechte beraubten. 1781

klar verfolgen, wie er das charakteristische Bild eines Jesus Christus, das eines Moses, der Apostel, der Propheten, Marias, Magdalenens u. s. w. im Gesichtsbilde der Massen geschaffen hat. Ganz in derselben Weise vollzieht sich der Vorgang auch gegenüber allen bedeutenden Menschen, und zwar meist schon bei deren Lebzeiten. Dieser Prozeß der Legendisierung oder der Vergottung hält nicht eher ein, als bis alle diejenigen Ecken und Kanten abgeschliffen sind, die dem Publikum nicht behagen — weil sie den Begriff, den man haben will, stören könnten.

In diesen Prozeß greift die Karikatur mit ihren Mitteln nicht selten in ganz hervorragender Weise ein und zwar nach beiden Richtungen: fördernd und unterbrechend. Die Feststellung der Art ihrer Wirkung bedarf keiner langen Auseinandersetzung, denn wir haben im Verlaufe unserer Betrachtungen schon bei verschiedenen Gelegenheiten den Einfluß der Karikatur nach jeder dieser Seiten hin kennen gelernt. Es genügt hier zu wiederholen, was wir hinsichtlich ihrer Eigenschaften bereits bei diesen Gelegenheiten gesagt haben: Indem die Karikatur das Scheintalent mit ihrem Spott übergießt, seine Fehler, Halbheiten, Unvollkommenheiten, seine innere Unwahrheit herausholt, der täuschenden Phrase entkleidet, den Talmicharakter spöttisch bloßlegt, — führt sie übertriebene Werte auf ihre wirkliche Größe zurück, d. h. sie unterbricht den für die Bildung des öffentlichen Geschmacks oder Urteils oft so unheilvollen Vergottungsprozeß. Analog ist die Wirkung der Karikatur nach der positiven, der fördernden Richtung. Indem sie die vorteilhaften Seiten der Seele für die Phantasie prägnant herausholt und in geistreicher Weise vorführt, rückt sie wirkliches Können in

462. Karikatur auf Goethe und Schiller anläßlich der Xenien

eine derartige Beleuchtung, daß es selbst dem Ungeübtesten zum Bewußtsein kommt: der hier vorgeführte ist ein Kerl, der etwas kann. Dadurch aber hebt die Karikatur ihre Opfer höher, zieht sie empor über das Niveau der Gleichförmigkeit und verleiht ihrer ferneren Entwickelung die mächtigste Antriebskraft: das allgemeine Interesse.

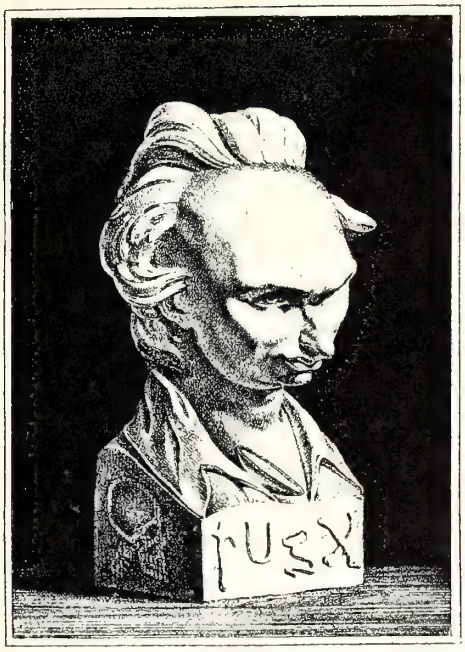
Daß diese beiden Wirkungen nicht gerade gleichgültig sind für die Kunst und die, so ihr dienen, bedarf nicht vieler Worte. Die Zahl derer, die dem Höchsten nicht als Hohepriester sich nahen, sondern als feile, geschäftige Zuhälter, ist ebenso groß wie die Zahl der verkannten Genies, denen die Interesselosigkeit und die Verständnislosigkeit die Flügel brach, ehe sie im stande waren, sie zum herrlichsten Fluge zu spannen.

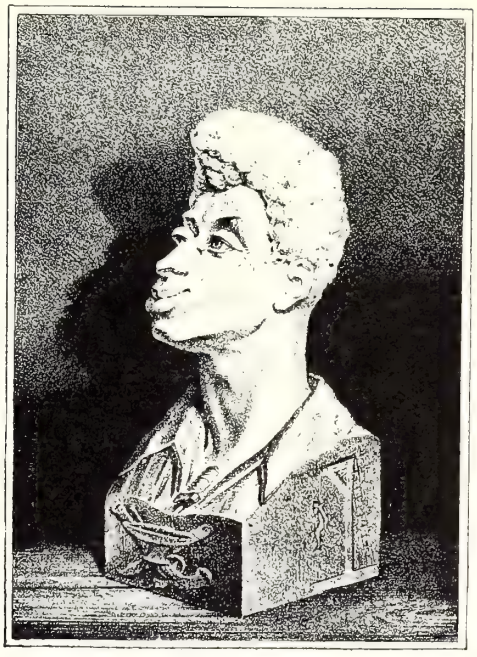
Nun und bei den Fürsten im Reiche der Schönheit, den ganz Großen, auch hier wirkt die Vorführung ihrer Eigenschaften im Brennspiegel der Karikatur ebenfalls wohlthätig. Nicht nur weil der groteske Humor den Künstler und sein Volk am festesten zusammenkettet, unsichtbare Bande schmiedet, die alles überdauern, sondern, indem er das Menschliche der staubgeborenen Götter immer wieder betont, macht er sie im besten Sinne populär, er mindert die verderbliche Wirkung eines schrankenlosen Autoritätsglaubens, der den frischen Luftzug freier Kritik für jeden selbständigen Geist zu beengender Schwüle werden läßt.

In der Häufigkeit solcher Karikaturen offenbart sich — und darauf sei noch besonders hingewiesen — das Nahestehen von Volk und Künstler, es dokumentiert sich darin die — vielleicht unbewußte — Erkenntnis, daß die Werke eines jeden Künstlers in gewissem Maße Gemeingut sind und mindestens das gleiche Gemeininteresse der Nation heischen wie die Thätigkeit irgend eines Politikers von Rang. Mit einem Wort, es ist eine Art Verantwortlichkeitsgefühl des ganzen Volkes für das Thun des Einzelnen.

* * *

Litteratur. Der satirische Kampf gegen bestimmte Schriftsteller, Richtungen, Litteraturströmungen durchzieht die ganze Geschichte der Litteratur, er setzte nachweisbar





463 und 464. Dantan: Karikaturen auf Viktor Hugo und Alex. Dumas d. J.

ein, sobald es eine wirkliche Litteratur gab und diese im öffentlichen Leben eine Rolle zu spielen begann. Von den verschiedenen griechischen Karikaturen, die im Laufe der Zeit bekannt geworden sind, sei als Beispiel nur das Gemälde des Patalon aus den Zeiten der Ptolemäer beschrieben. Es stellt den Homer in einer halbliegenden Stellung auf einem Ruhebett dar, wie er sich eben in ein auf dem Boden stehendes Becken erbricht, während eine vor ihm stehende, langbekleidete Frau ihm mit beiden Händen den Kopf hält. Die übrigen Dichter, die als Gäste dem Symposion beiwohnen, beeilen sich, das Ausgebrochene mit ihren Trinkbechern emsig einzuschöpfen. Hat das klassische Altertum Wort und Bild in diesem Kampfe verwendet, so beschränkten sich die späteren Zeiten bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts vornehmlich auf das gedruckte Pamphlet. Die Wirkung dieser Schmähschriften, höhnischen Philippiken u. s. w. wieder durch Beigabe eines satirischen Spottbildes zu erhöhen, ward eigentlich erst im 18. Jahrhundert Brauch, fand dann aber auch schnell allgemeine Anwendung. Die rasche und bestimmt ausgeprägte Entwickelung der Litteratur, besonders der deutschen, gab den Anlaß dazu. Von den zahlreichen Pamphleten, die die neue Strömung hervorbrachte, seien zwei der interessantesten citiert, das eine gegen die Klopstockiaden gerichtet, das andere auf den Kampf Zimmermanns mit den sogenannten Aufklärungsschriftstellern. Um dem von allen Seiten in den Himmel erhobenen „Messias", d. h. überhaupt den sämtlichen Klopstockiaden einen Todesstreich zu versetzen, erschien 1754 auf seiten der Anhänger des damaligen Litteraturdiktators Gottsched ein von Schönaich verfaßtes satirisches Wörterbuch unter folgendem anmutigen Titel: „Die ganze Ästhetik in einer Nuß oder Neologisches Wörterbuch, als ein sicherer Kunstgriff, in 24 Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden und über alle schalen und hirnlosen Reimer zu schwingen. Alles aus den Accenten der heiligen Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeisterten Jahrhunderts zusammengetragen und den größten Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demütigen Verehrern der

Hugo Gauthier Lamartine A. Dumas Balzac Delavigne

465. Benjami

schraffischen Dichtkunst." Der Inhalt ist ganz außerordentlich geistreich und von einer unerschöpflichen Fülle des Witzes, ebenso aber strotzend von einer Derbheit, die uns heute völlig verblüffen muß. Aber gerade dadurch wird nach unserer Ansicht dieses satirische Manifest zu einem hervorragend wertvollen Kulturdokument, es offenbart uns unzweideutig den Ton der Zeit, auf den sie gestimmt war, was sie goutierte und was sie ertragen konnte. An Witz weniger und an Unanständigkeit noch mehr leistete das zweite Pamphlet, „Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn oder die deutsche Union gegen Zimmermann". Die Satire ist in die Form eines Schauspiels gekleidet, in dem als handelnde Personen verschiedene der bekanntesten zeitgenössischen Schriftsteller auftreten: Lichtenberg, Nikolai, Kästner, Campe u. a. Es ist wirklich nicht übertrieben, wenn Ebeling in seiner Geschichte der komischen Litteratur bei der Beschreibung dieses Schauspiels dahin kommt, zu sagen, „das Stück enthält Scenen, die selbst den Gott Priapus mit Scham erfüllen können". Als es später zu einem Prozeß kam, mußte sich niemand Geringerer zur Autorschaft bekennen, als — Kotzebue.

Das war die satirische Ouvertüre, mit der die große deutsche klassische Litteratur ins Leben geleitet wurde. Die sämtlichen Ausdrucksformen der Satire, Wort und Bild, sollten bald darauf gegen die großen Erfüller ins Feld rücken — gegen Schiller und gegen Goethe. Besonders gegen Goethe.

Goethe in der Karikatur!

Wenn der von uns eingangs dieses Kapitels angeführte Einwand gegen Karikaturen auf Kunstwerke und ihre Schöpfer mit einem gewissen Recht einmal erhoben werden könnte, so müßte es sicherlich im Hinblick auf Goethe geschehen. Goethe, ein wahrer Göttersohn, Apoll und Zeus in einer Gestalt, der herrlichste Tempel, den sich die Schönheit je erbaut, gegen ihn wenigstens hatte doch — so meinen wir — der magere Spott zu schweigen? . . . Nun er schwieg nicht, und wir setzen sogar hinzu: glücklicherweise, denn zur Beurteilung Goethes durch seine Zeitgenossen geben uns die Karikaturen ebenso wichtige Aufschlüsse, wie sie es gegenüber jeder anderen Erscheinung gethan haben. In diesem Sinne sagen wir glücklicherweise. Natürlich sind damit nicht die Spottbilder auf Goethe moralisch gerechtfertigt, aber das ist eine ganz andere Frage, die allerdings mit beantwortet wird, wenn wir die Rolle feststellen, die die Karikatur gegenüber Goethe gespielt hat. In dieser Absicht lautet für uns die Frage so: Hat die Karikatur Goethe gegenüber die ihr von dem Sittengesetz zugewiesene Aufgabe erfüllt

Scribe Rosier Masson Kock Altaroche

g in die Nachwelt

und ist dort gegen ihn aufgetreten, wo er von dem Pfad abwich, den die Geschichte jedem großen Geiste vorschreibt, oder aber, war die Karikatur nur ein billiges Kampfmittel in den Händen kleiner und kleinlicher Geister, die Nachtvögeln gleich durch den hereinbrechenden jungen Tag, den das Auftreten Goethes bedeutete, aus ihrer dumpfen Behaglichkeit aufgescheucht wurden?

„Als ich auftrat, war die deutsche Litteratur ein weißes, unbeschriebenes Blatt, ich habe es vollgeschrieben." So ungefähr sagte Goethe bei irgend einer Gelegenheit einmal zu Eckermann. Obgleich dies Wort in der Anwendung, in der es Goethe gebraucht hat, sehr zutreffend ist, so war, wörtlich genommen, doch das gerade Gegenteil der Fall: die deutsche Litteratur war im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ein über und über beschriebenes Blatt, aber — beschrieben, d. h. richtiger beschmiert von einer geradezu grauenerregenden Mittelmäßigkeit und Ignoranz; die Talentlosigkeit dominierte. In diese traurig trostlose Oede, in der Lessing gleich einem einsam verlorenen Stern am weiten Horizont erglänzte, trat Goethe wie ein junger, strahlender Tag: die deutsche Litteratur war mit ihm gleichsam aufgegangen. Je heller aber dieser Tag erstrahlte, je goldener die Lieder-Strahlen erglänzten, die er aussandte, um so klarer trat die Kleinheit der seichten Tagesgötzen zu Tage. Ist es da ein Wunder, wenn sich alle diese so jäh aufgeschreckten Geister regten, wenn sie das Licht herabzuzerren, zu verdunkeln suchten? Gewiß nicht. Aber da sich der Tag nicht wegleugnen ließ, und da keiner etwas Ebenbürtiges an künstlerischen Werten zu reichen hatte, so griffen sie, als das Ignorieren nichts half, zum Spott, d. h. zum Spötteln.

Bei den „Leiden des jungen Werthers", die in erschütterndster Form die ganze Zeitstimmung von damals wiederspiegelten und in denen mit genialer Kunst zum ersten Male ausgesprochen ward, was viele Tausende empfanden und dachten, setzte die Satire zum ersten Male gegen Goethe ein. Das ungeheure Aufsehen, das dieses, bei all seiner krankhaften Sentimentalität gewaltig schöne Werk des jugendlichen Dichters hervorrief und das gleich einem alles aufwühlenden Sturme die Gemüter durcheinander rüttelte, sodaß es einer ganzen Periode in dem Gefühlsleben des deutschen Volkes seinen Namen gab, hatte in kürzester Zeit eine große Litteratur gezeitigt; eine Litteratur, in der der Spott den größeren Teil einnahm. Die exaltierende Wirkung, die das Werk lange Zeit auf besonders empfindsame Gemüter ausübte, gab auch der Mißgunst, die nur darauf lauerte, sich an Goethe zu reiben, überreiche Gelegenheit zum Spott. In Paro-

Der Ritter vom Geiſte

Der Ritter, der mit ſeines Geiſtes Lanze
Die ganze Welt von Wahn und Trug befreite,
Führt einen Löffel in dem Lorbeerkranze,
Seit häuslich er dem Kochherddienſt ſich weihte.

466. H. König: Karikatur auf **Gutzkow**

dien, die damals beſonders beliebt waren, fand er vornehmlich ſeinen Ausdruck. Die bekannteſte dieſer Parodien war die „Freuden des jungen Werthers“ von Fr. Nikolai. Eine andere, heute weniger bekannte, gereimte Parodie trug den hübſchen Titel. „Eine troſtreiche und wunderbare Hiſtoria, betittult die Leiden und Freuden Werthers des Mannes; zur Erbauung der lieben Chriſtenheit in Reime gebracht, und faſt lieblich zu leſen und zu ſingen.“ Das Derbſte, was gegen die Leiden des jungen Werthers“ erſchien, das ſind die „Leiden des jungen Francke, eines Genies“ von Joh. Schwager. Hier gipfelt der parodiſtiſche Spott in dem Umſtand, daß Francke ſich in das Schlafzimmer ſeiner Geliebten, einer verheirateten Frau, ſchleicht, aber in die Hände des aufgebrachten Ehemannes gerät und das Schickſal Abälards erleidet; daraufhin erhängt er ſich an einer alten Eiche. Im Tode hält er noch eine Reliquie feſt — einen Nachttopf. Hier tritt nun zum erſtenmal auch die gezeichnete Satire gegen Goethe auf, d. h. wenigſtens gegen ſein Werk. Der ganze Vorgang iſt in grotesker Manier auf dem Titelblatt zu ſehen.

Der Tragödiendichter als Weltenrichter

Aus Menschenknochen bau ich meine Dramen
Und sollte dies Geschlecht auch dran erlahmen!
Zum Weltgerichte kam ich freilich noch zu früh,
Das ist im Ernst 'ne bitt're Ironie.

467. H. König: Karikatur auf **Friedrich Hebbel**

Waren die satirischen Angriffe, denen Goethe bei Erscheinen seines Werthers ausgesetzt war, bei aller Derbheit im Grunde genommen doch harmloser Natur, so erreichten sie bei dem in der Geschichte der Litteratur ewig denkwürdigen Xenienkampfe eine Schärfe, die nicht mehr leicht zu überbieten war. Man hat die Xenien, mit denen Goethe und Schiller die talentlosen Schmierer, Litteraten, Gelehrten und Journale ihrer Zeit züchtigten und für immer kennzeichneten, anfangs auf gekränkte Autoreneitelkeit zurückgeführt und sie dadurch zu diskreditieren gesucht, umsonst. Die hohen sittlichen Beweggründe, die Goethe und Schiller in ihrem Kampfe gegen die herrschende Litteratur und Geschmacksrichtung leiteten, lagen bald klar und unabweislich zu Tage. Es war eine Kunstreinigung im erhebendsten Sinne, wie man kaum eine zweite in der Litteraturgeschichte kennt, ein Kampf, der der deutschen Litteratur die herrlichsten Früchte gezeitigt hat und der auch moralisch gerechtfertigt wurde durch die reifen künstlerischen Werke, die Goethe und Schiller in den auf die Xenien folgenden Jahren der deutschen Litteratur bescherten. Ein satirische Rückschlag war unvermeidlich. Stolz hatten die Dioskuren die Angegriffenen zum Kampfe gefordert, als sie die lange Reihe der Xenien mit dem siegesbewußten

Ja, Agamemnon, dein König ist es, der dich weckt.

468. Honoré Daumier: Karikatur auf den übertriebenen Pathos auf der Bühne

Worte abschlossen: „Alles war nur ein Spiel! Ihr Freier lebt ja noch alle, hier ist der Bogen und hier ist zu den Ringen der Platz.“ Die Forderung wurde angenommen, es regnete förmlich Anti-Xenien, aber nicht entfernt so stolz und siegessicher sollte die Antwort lauten, dafür um so derber und schmähender. Doch auch nicht ganz ohne Geist waren die Antworten, und besonders zwei auf die künstlerische Form der Xenien sich beziehende Erwiderungen waren gar keine so üblen Treffer. Mathias Claudius, der einst so rüstige Wandsbecker Bote, fand noch einmal seinen flotten Ton, als er das Distichon so analysierte: „Im Hexameter zieht der ästhetische Dudelsack Wind ein. Im Pentameter darauf läßt er ihn wieder heraus.“ Das Beste aber an grotesk-komischer Verspottung der Xenien leistete Christian Fürchtegott Fulda in: „Die neumodischen Distichen“:

– ∪∪ – – – – – ∪ ∪ – ∪∪ – –
In Weimar und in Jena macht man Hexameter wie der;
– ∪ ∪ – ∪∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪ –
Aber die Pentameter sind doch noch excellenter!

Dieser satirische Hieb ist so bekannt geworden, als der besten einer von Goethe und Schiller. Die bekanntesten der Anti-Xenien sind diejenigen Gleims, die „Ochsiade“ von Crantz, der anonyme „Mückenalmanach“, die „Gegengeschenke an die Sudelküche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen“ von Manse, Dyck und Genossen, und besonders die „Trogalien zur Verdauung der Xenien“ von dem schon genannten Fulda. Um die satirische Wirkung zu erhöhen, sind fast alle Anti-Xenien mit satirischen Kupfern an der Spitze versehen, der beste ist derjenige, der Fuldas „Trogalien“ vorangesetzt war. Auf dieser, sicher von einem nicht ungeschickten Künstler herrührenden Karikatur sehen wir eine Barriere vor Jena, an welcher der Thorwächter den herankommenden Xenien, lauter pöbelhafte, von einem Hanswurst geführte Gestalten, Halt gebietet und den Einlaß verwehrt. Der Hanswurst trägt das Panier mit der Inschrift Schiller und Comp. Goethe in der Gestalt eines Satyr schwingt den Reifen des Tierkreises, für dessen Urheber er galt, Schiller in plumpen Kanonenstiefeln knallt mit der Hetzpeitsche,

C. Troost in.

S. Fokke del. et fec

DIDOOS DOOD,

Boertig in Hollandſche kleedy afgebeeld.

Onnoozle DIDO ſterft, van haar' Galant verlaaten:
Zy heeft in goeden ernst zich tot de dood bereid,
En eerst, ordentlyk, tasch en ſleutels afgeleid.
Tus ANNA zwymt van rouw: maar wat kan 't zuchten baaten?
EN'EAS vlucht naar zee, en hoopt op beter kans.
Och, Vrouwtjes! wacht u wel voor de ontrouw van de Mans.

L.P.

LA MORT DE DIDON,

Repreſentée en burlesque, à la Hollandoiſe.

La pauvre DIDON meurt: ſon Amant l'abandonne.
Elle a mis tout en ordre avant de ſe tuer,
En quittant de ſang froid ſa bourſe et ſon clavier.
La Soeur ſ'evanouit: mais qu'y faire, ma Bonne?
EN'EE fuit, et vole à d'autres paſſe-tems.
Mesdames! gardez-vous des pièges des Galants.

H.J.R.

Didos Tod (holländiſche Burleske)

Die arme Dido ſtirbt: Äneas floh von hinnen,
Gott Amor hatt' der Liebe Glut bei ihm gelöſcht!
Doch eh' den Tod ſich gab die Arme
Und kalten Bluts verließ Strickbeutel, Börſe und Klavier,
Hat ſie in Ordnung noch gebracht Haus, Hof und Schrein,
So wie der tücht'gen Hausfrau es geziemt.
In Ohnmacht ſinkt die Schweſter! Doch was hilft's?
Äneas fleht und eilt zu anderem Zeitvertreib.

Oh Frauen, ſeid gewarnt! Nehmt euch in acht vor buhleriſchen Schlingen!

Holländiſche Karikatur von Cornelis Troost auf den übertriebenen Kultus mit dem klaſſiſchen Altertum

A. Hofmann & Comp. Berlin

während er mit der Rechten an Goethes Schweif sich nachziehen läßt, dabei die Trinkflasche festhaltend. Das ganze nun folgende mit Mistgabeln und Keulen bewaffnete Gesindel ist bemüht, eine Säule zu stürzen, die die Inschrift „Anstand, Sittlichkeit, Gerechtigkeit" trägt; diese Tugenden vernichten zu wollen, wurden die Xenien hauptsächlich beschuldigt. (Bild 462.)

Von nun ab erschienen des öfteren Karikaturen in der Form von Einblattdrucken auf Goethe und Schiller; diese populären Drucke sollen fast alle in großer Menge auf der Leipziger Messe verbreitet worden sein.

Diesen Karikaturen auf die Geniethaten Goethes, auf den Prometheus-Goethe wären nun diejenigen gegenüberzustellen, die dem Goethe gegolten haben, der der Pflichten vergaß, die die Geschichte von jedem großen Geiste fordert, das sind also die Karikaturen auf die Schwächen und Fehler Goethes. Hier muß man nun zuerst die Frage beantworten, gab es in der Person und in dem Auftreten Goethes überhaupt solche Fehler? Die Antwort muß leider lauten: nur zu viele. An der Spitze derselben steht der große Egoist Goethe, der Förderer der süßen Mittelmäßigkeiten. Wo finden wir z. B. in den Gesprächen mit Eckermann, daß Goethe von einem der genialen Zeitgenossen außer von Byron und Humboldt mit Bewunderung spricht? Wo ist ein Grabbe genannt? Nie und nirgends. Dagegen hören wir dutzende Mal Nullen gelobt. Goethe protegierte die Halbtalente, denn er war der Gott geworden, der keine anderen Götter mehr neben sich duldete. Kein einziges Beispiel ist bekannt, daß der beinahe allmächtige Gebieter der Litteratur auch nur einem einzigen Talent die Bahn gebrochen hätte, um so bekannter ist dagegen, wie abweisend er sich gegen sämtliche genialen Erscheinungen verhielt, die die deutsche Litteratur damals besaß, man erinnere sich nur der Namen Kleist, Körner, Grabbe, Heine! Und wie stand es gar mit der von ihm geleiteten Bühne! Welch kläglicher Schund erlebte unter Goethes Direktion die Aufführung! Lesen wir auch nur ein einziges Mal den Namen eines Kleist auf dem Theaterzettel? Oh nein. Dagegen aber hören wir von einer olympierhaften Entrüstung, als der, ach so geduldige, Publikus einmal die maßlose Frechheit hatte, über ein einfältiges Stück, das so blöd war als der dümmsten eines, gegen die sich einst die Xenien richteten, bescheiden sich zu mokieren. Das ist der Goethe über fünfzig

Die dramatische Bruthenne

Der Henne Brut wird bald an hundert streifen,
Ob fremd, ob eigen, weiß sie selber nicht.
Wann wird sie denn aus letztem Loche pfeifen?
Dafür „bircht" erst das letzte Weltgericht.

469. H. König: Karikatur auf **Charlotte Birch-Pfeifer**

470. **Der ausgepfiffene Autor**

Jahre. Der politische Reaktionär, dem die Preßfreiheit und die Judenemancipation ein Greuel sind und der selbst Schiller gegenüber nie seine Lehnsherrlichkeit vergißt.

Wie verhielt sich nun hierbei die Karikatur? Hat sie hierzu das Wort genommen und ihre Rechte als Sittenrichterin gewahrt? Hat sie ihre ganze Kraft und Macht geoffenbart? Nein. All diesem gegenüber versagte die Karikatur vollständig. Nur ein einziger schwang wegen dieser Dinge über ihn die satirische Geißel, Börne, der „Juif de Frankfort".

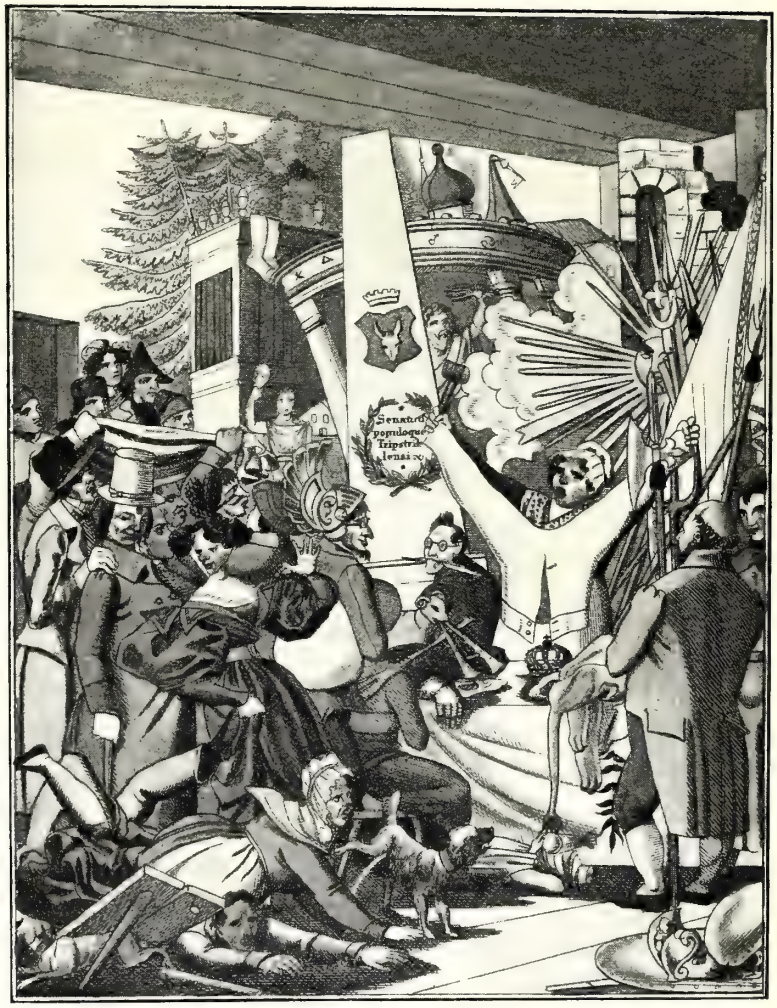
Damit ist die Rolle der Karikatur gegenüber Goethe charakterisiert: sie war kein Bundesgenosse des Schönen und Großen in Goethe, der lachend und schellenklirrend vorangestürmt wäre auf dem Wege zum Höchsten, auf daß die Leute ahnungsvoll aus den Fenstern nach dem Kommenden ausgeschaut hätten, sie war auch kein ernster Mahner gegenüber Goethe, sondern sie war einzig der kläffende Nachtrab seiner schmähenden und neidischen Widersacher.

Außer diesen Blättern besitzen wir von dem Engländer Thackeray noch eine sehr gute Goethekarikatur, die chargierte Behandlung seiner ganzen Erscheinung. Diese zeigt

471. **Der applaudierte Autor**

uns zwar keinen Gott, aber dafür Goethe wie er „leibt und lebt“. Wir haben in diesem Bilde etwas ähnliches wie einst in den Bildern Voltaires von Hubert und Denon. Die Zeit, die Deutschland das verherrlichende karikierte Porträt brachte, kam wesentlich später. Gewiß erreichte die Karikatur darin in Deutschland noch keine besondere Spitze, aber die Bilder Humboldts, Gutzkows und Hebbels, von dem wackeren Herbert König gezeichnet, sind gleichwohl hübsche Stücke. (Bild 453, 466 u. 467.)

Die Stellung der Karikatur in anderen Ländern, wie z. B. in England und Frankreich zu den Fragen und Vertretern der Kunst war gemäß der hohen Entwicklung der Karikatur in diesen Ländern, speziell in Frankreich, eine wesentlich andere. Da hier wirklich die Karikatur eine Kunst war, so waren ihre Vermittler auch meist Bundesgenossen ihrer Kollegen von der anderen Fakultät. Wacker sorgten die Dantan, Daumier, Benjamin und wie sie alle hießen, für die Aufnahme der Viktor Hugo, Musset, Dumas, Philipon u. s. w. in die Reihe der Unsterblichen; geradezu endlos ist besonders die verherrlichende Karikaturen-Porträtgalerie Frankreichs. Besser wie jede andere Nation



Die Auktion in Tripstrille

Inventarium der Tripstriller bankerotten Schauspielergesellschaft

1. Eine zerbrochene Tugend, wovon der Oberteil nur noch gut ist.
2. Eine hölzerne Weisheit — ohne Kopf.
3. Eine defekte Sonne.
4. Ein paar Löwenhäute, von Sackdrillich, mit papiernen Schwänzen.
5. Ein römischer Triumphwagen und ein alter Schubkarren.
6. Eine Sella curulis und ein Nachtstuhl.
7. Der Tempel des donnernden Jupiters von Latten mit Schindeln gedeckt.
8. Ein ausgewaschner königlicher Ornat — hie und da geflickt.
9. Eine alte Flinte, woran das Schloß fehlt, — und eine Donnermaschine.
10. Eine Ehrensäule von Löschpapier. Senatuto populoque Tripstrillensi gewidmet.
11. Der Tempel der Unsterblichkeit, ohne Dach.
12. Eine hölzerne Melpomene.
13. Eine Garnitur alte Gewitterwolken, von Mäusen etwas angefressen.
14. Ein halber Mond, ohne Nase.
15. Ein Cupido von Steifleinwand.
16. Ein halb Dutzend Musen, werden zusammen verkauft.
17. Götz von Berlichingens eiserne Hand von Pappe.
18. Die Zauberflöte — und ein Dudelsack.
19. Ein papierner Nimbus, muß frisch vergoldet werden.
20. Vier Schnurrbärte.
21. Ein halb Dutzend do. etwas fürchterlicher.
22. Ein alter Turm — noch ganz neu.
23. Ein transparenter Wald.
24. Ein alter Esel — spielt auch Löwenrollen.
25. Sechsundachtzig Stück diverse Perücken, werden nicht vereinzelt.
26. Drei geschnitzte Grazien.
27. Eine Portion hölzerne Meereswellen — zum Einheizen zu gebrauchen.
28. Der Palast der schönen Arsenne aus ölgetränktem Papier — und ein Gänsestall.
29. Der Dreieck des Neptun und eine alte Mistgabel.
30. Eine gemalte Keuschheit — etwas ausgegangen und durchlöchert.

u. s. w. u. s. w.

472. **Theaterkarikatur**

473. Karikatur auf den Fanny Elsler-Kultus. Fliegende Blätter. 1847

verstand sie es, die Augen der Gesamtheit immer und immer wieder auf eine bedeutende Erscheinung zu lenken. Da schaut her und begreift, was das für ein prächtiger Bursche ist, ein Stolz unserer Nation, und nun zieht den Hut herunter. Das sagte ein jedes der Bilder, ohne daß sie darum der Fehler und Schwächen ihrer Lieblinge vergaßen, im Gegenteil, diese durften mindestens des gleichen Interesses gewärtig sein. Die Wirkung ist nicht ausgeblieben. Künstler und Volk sind sich nicht fremd geblieben. Das französische Volk hat den Weg zu fast allen seinen großen Künstlern gefunden. (Bild 463—465.)

* * *

Theater. Bedeuten das Drama und die Komödie die höchsten Gipfel künstlerischen Schaffens, so ist mit dieser Thatsache zugleich die Haupturſache von der tiefdringenden, anhaltenden, Geist und Phantasie revoltierenden Wirkung eines Schauspiels auf die Psyche des Beschauers gekennzeichnet. Aber auch die Selbstverständlichkeit, daß das Theater das Institut wurde, auf welchem und mit welchem zugleich der stärkste Mißbrauch getrieben wurde, dessen Eigenschaften fast unausgesetzt dazu verwendet worden

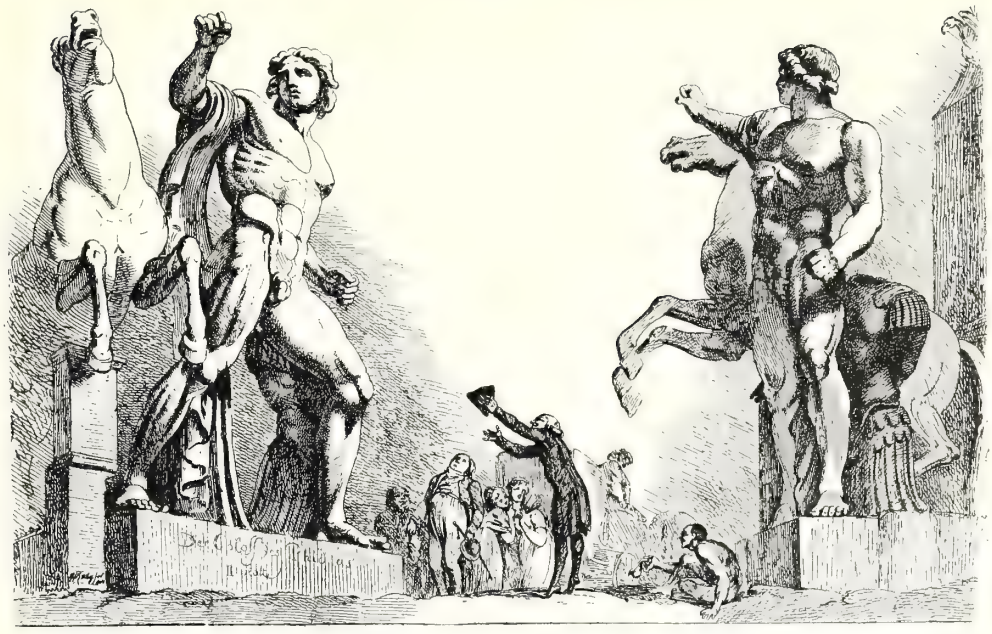
474. Dautan:
Karikatur auf Berlioz

ſind, um auf die niederen Inſtinkte zu ſpekulieren, darf nicht vergeſſen werden. Es mag unerfreulich klingen, aber es iſt ſo, die Theatergeſchichte iſt vielmehr eine Geſchichte des Feuers, das verzehrt, als eine Geſchichte des Feuers, das erwärmt. Die Zahl der gegen die Sünden des Theaters erſchienenen ſatiriſchen Angriffe ſteht allerdings bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts zu dieſer Thatſache in keinem rechten Verhältnis. Gewiß wurde es häufig und auch kräftig verdammt; ſchon der heilige Chryſoſtomus nannte die Theater der römiſchen Niedergangszeit „Wohnungen des Satans, Schauplätze der Zuchtloſigkeit, Schulen der Üppigkeit, Hörſäle der Peſt und Gymnaſien der Ausſchweifung“. Und derartige Kennzeichnungen ſind mannigfach, beſonders während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts wiederholt worden, und zwar von dem ſittlichen Ernſt ſowohl, wie von der ſcheinheiligen Prüderie, aber das Theater war doch zu ſehr immer Spiegel der allgemeinen Anſchauungen von Sitte und Sittlichkeit, um beſonders dem Stift häufiger Anlaß zu geben, gegen die Inſtitution als ſolche ins Feld zu ziehen.

Wer den Spott dagegen herausforderte, das war der Theaterdichter und noch viel mehr diejenigen, die dem Werke des Dichters Geſtalt und Worte liehen, die Schauſpieler. Die moraliſche Qualität derer, die in den früheren Jahrhunderten der ernſten und der heiteren Muſe dienten, haben dies freilich oft nur zu ſehr gerechtfertigt. War es im 17. Jahrhundert mit wenigen Ausnahmen ein ebenſo rohes Völkchen, ſo war es von der Zeit ab, als die prächtige Neuberin einſetzte, ein ebenſo galantes. Von den Fürſten unterhalten, galt der weibliche Teil mehr oder weniger als deſſen offizieller Harem. Dies hat bekanntlich ſehr lange angehalten und bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts trat dieſer Charakter wohl in vielen Fällen ganz offen zu Tage. Das hat auch das Weſen der meiſten Karikaturen beſtimmt, die den Dienerinnen der Thepſis ſo häufig zuteil wurden, es hat ſie mit der pikanten Note ausgeſtattet, die bei ihnen unendlich mehr als irgend wo anders anklingt. Gleich eine der erſten großen und in weiteren Kreiſen bekannten Theaterkarikaturen betont dieſen galanten Charakter ſtark: Die „Herumſtreichenden Komödiantinnen“ von Hogarth. In einer Scheune verſammelt, ſind ſie eben mit dem Ankleiden beſchäftigt; natürlich giebt es keine beſſere Gelegenheit als dieſe, recht viel Nuditäten zur Schau zu tragen; das Blatt zählt zu den am häufigſten nachgeſtochenen Karikaturen Hogarths. Wie hier Hogarth ganz unperſönlich zu Werke ging und die lockeren Sitten des Theatervolks im allgemeinen geißeln wollte, ſo wurde man bei anderen Gelegenheiten oft höchſt perſönlich, ſo z. B. bei der guten Neuberin, die mehrmals in dieſer Weiſe heimgeſucht wurde.

475. Dautan: **Paganini**

Das 19. Jahrhundert brachte endlich überall die



Der Koloß des Phidias

476. H. Ramberg: Karikatur auf den Kultus der Antike

Umwälzung. England und Frankreich waren vorangegangen, Deutschland mußte folgen und es folgte in würdiger Weise. Die klassische Kunst hatte klassische Darsteller gebracht. Wo einst der Pickelhäring vor allen Anwesenden schamlos seine Hosen verlor, oder der Hanswurst seine Pritschenschläge mit zotigen Witzen begleitete, offenbarte sich jetzt die menschennachschaffende Kunst eines Iffland. Nicht lange dauerte es und aus dem gemiedenen und geschmähten Volke wurden die vergötterten Lieblinge des Publikums.

Wir haben die Ursachen, aus denen der Kultus des Theaters und seiner Sterne in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Hauptsache sich erklärt, und die natürlich für andere Staaten, z. B. für Frankreich, ganz dieselben sind, schon an anderer Stelle dargelegt (S. 400 u. fg.), wir können uns also damit begnügen, hier durch einige Momente den Höhegrad dieser Vergötterung zu belegen. Der höchsten Vergötterung wurden unstreitig Sängerinnen, Virtuosen und — Tänzerinnen zuteil: Henriette Sonntag, Paganini, Liszt, Marie Taglioni, Fanny Elsler. Ludwig Börne hat in einem berühmt gewordenen Aufsatz die hauptsächlichsten der Epitheta gesammelt, die auf Henriette Sonntag angewandt wurden, sie lauten: „die Namenlose, die Himmlische, die Hochgepriesene, die Unvergleichliche, die Hochgefeierte, die himmlische Jungfrau, die zarte Perle, die jungfräuliche Sängerin, die teure Henriette, liebliche Maid, holdes Mägdelein, die Heldin des Gesanges, Götterkind, teurer Sangeshort, deutsches Mädchen, die Perle der deutschen Oper". Bei Liszts Auftreten wurde dutzende Male förmlich die Kasse wegen eines Billets gestürmt. Er selbst bei einem Gastspiel täglich mit Hunderten von Liebesbriefen überschüttet. Das Bein der Taglioni brachte die gesamte Männerwelt derart in Aufruhr, daß es zum guten Ton gehörte, auf den Manschettenknöpfen und Kravattennadeln das Bild der gefeierten Tänzerin zu tragen. Es entstand eine ganze Industrie für solche Dinge, auf Porzellantassen, Tellern, Pfeifenköpfen, Taschentüchern, Teppichen u. s. w., überall erschien das Bild der Gefeierten. Lithographiert, illuminiert, in Kupfer gestochen, ausgeschnitten, transparent, in jeder Form sah man es in den Schau

477. Daniel Chodowiecki:

Jupiter und Venus

fenstern, beim Schuhmacher, beim Schneider, beim Schlächter, bei der Gemüsehändlerin ebenso oft wie beim Bilderhändler; der Wachszieher formte das Bild aus Wachs, der Schlächter aus Schmalz. Die Frisur wurde nachgeahmt, der wirre Schopf des Teufelsgeigers so pedantisch, wie die langen schlichten Haare Franz Liszts. Von Fanny Elsler sagte man „sie tanze Goethe" und der 60jährige weltbekannte Reaktionär Gentz rühmte sich laut vor aller Welt, daß es ihm gelungen sei, ihre Liebe zu erwerben — und so etwas wurde von aller Welt ernst genommen. Derart war die Zeitstimmung. Im Grundaccord allerorten gleich, nur lokal gefärbt . . .

Eine reiche Ernte für die Karikatur — und es wurde auch geerntet, hundertfach in jedem Land, am meisten in Frankreich und England (Bild 460, 470, 471, 474 u. 475), aber auch nicht wenig in Deutschland (Bild 473). In der kurzen Zeit von Liszts Auftreten in Berlin erschienen nicht weniger denn 4—6 humoristisch-satirische Broschüren, sämtlich mit einem satirischen Kupfer geziert. Bei dem dritten Heft, das Glasbrenner unter dem Titel „Das Liszt-ge Berlin" herausgab, ist der satirische Titelkupfer, auf dem zahllose junge Frauen eine lange Stange emporklettern, an deren Spitze Liszt-Reminiscenzen zu erlangen sind, mit ein paar mächtigen Hirschhörnern eingefaßt . . . Die Hirschhörner wuchsen in solchen Tagen besonders rasch . . .

* * *

Bildende Kunst. Ungleich häufiger gegenüber der Sache selbst nahm die Karikatur bei gewissen Strömungen und Schulmeinungen innerhalb der bildenden Kunst das Wort. Und zwar ist dies besonders häufig der Fall gewesen gegen den seit der Renaissance so häufig wiederkehrenden Kultus der klassischen Kunst. Zwei außerordentlich beachtenswerte Blätter haben uns dies schon belegt: die ganz hervorragende Travestie der Laokoongruppe, mit der Titian mit grotesken Hohn der ganz unberechtigten Überschätzung der Laokoongruppe entgegengetreten ist (siehe Beilage und Text S. 49), und das von künstlerischer Ausgelassenheit strotzende Blatt „Didos Tod" von Cornelius Troost, das in seiner Haupttendenz eben doch wohl gegen den pedantischen Kultus des Altertums zielte.

Zur klassischen Kunst hat man zu verschiedenen Zeiten zurückgegriffen und zwar meist dann, wenn Neues sich vorbereitete, an kulturellen Wendepunkten. Dann glaubte man stets, in ihr die schon fertige Ausdrucksform zu finden. So historisch begründet dieses Zurückgreifen war und so fördernd für in sich schöpfungsstarke Zeiten, wie z. B. die Renaissance es war, so unheilvoll wurde dieses Zurückgreifen für andere Epochen. Es gelang nicht, die unterscheidende Note zu finden oder festzuhalten und sich selbständig weiter zu entwickeln. Die Folge war, daß man von ihr unterjocht, zu ihrem Sklaven wurde. Man huldigte ihr fort und fort, d. h. man bediente sich noch ihrer Formen, wenn auch längst der Geist der Zeit ein anderer geworden war und kategorisch eine

Italienischer Bilderhändler edle englische Lords begaunernd

478. Thomas Rowlandson: Karikatur auf den Handel mit nachgemachten Bildern

Da er wußte, daß Apelles sich in glühendem Verlangen nach seinem zärtlichen und entzückenden Modell verzehrte, trat ihm Alexander als großer König diese Schöne ab — die er übrigens längst satt hatte.

479. Honoré Daumier: **Apelles und Campaste**

andere Kunstform forderte. Geradezu klassisch belegt dies für Frankreich die Schule Davids und für Deutschland die des Cornelius. Der himmelstürmenden Kühnheit der französischen Revolution und dem brutalen Prätorianertum des darauffolgenden Kaisertums war gewiß der strenge antike Geist Davids adäquat, aber er wurde zur leeren inhaltlosen Phrase, ja beinahe zur grotesken Selbstverhöhnung bei seinen Schülern, denn sie malten ihre heroischen Gebärden als längst Epikuräertum und Podagra Hof und Gesellschaft beherrschten.

Nicht ganz so verhält es sich in Deutschland. Das Wirken eines Cornelius und später das eines Genelli waren von Anfang an öder Klassizismus, denn es wurzelte gar nicht in den thatsächlichen Empfindungen der Zeit, sie standen in gar keiner Beziehung zum wirklichen Leben. Von dem was Cornelius schuf, wurde mit Recht gesagt: „Es ist ein Verfallzeitidealismus, nicht einer, der nach Jahrhunderte langem Wachsen und Keimen sich als höchste Frucht einer ausgereiften Kunstblüte ergiebt.“ Dasselbe gilt von Genelli, er war eben nicht „der letzte Grieche“, „der letzte Centaur“, wie ihn das kleine Häuflein seiner Verehrer ehrfurchtsvoll nannte. Gewiß, der Meister der schönen Linie hatte Pose und Bewegung der alten Griechen, aber nicht griechischen

Als sie die Liebenden in dieser fatalen Falle erblickten, wurden alle Götter von jenem berühmten homerischen Gelächter ergriffen, das seither allen betrogenen Ehegatten vorbehalten bleibt.

480. Honoré Daumier: **Mars und Venus**

Geist, seine Figuren waren nicht damit angefüllt. Sie konnten es nicht sein, denn diese Zeit besaß ihn nicht, es war alles, nur kein heroisches Zeitalter. War Cornelius kraft seiner machtvollen, achtungfordernden Persönlichkeit und infolge der traurig trostlosen Kunstverhältnisse Deutschlands im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts ein Unglücksfall für die gesamte deutsche Kunst, so war der große Irrtum, in dem sich Genelli befand, glücklicherweise nur mehr noch ein Unglücksfall für ihn selbst.

Der Bann, den die Traditon solcher Kunstepochen immer auf das gesamte künstlerische Schaffen ausübte, muß im Interesse der nachfolgenden Künstler-Generation, die daran ist, eine der Zeit entsprechende Kunstform zu schaffen, stets so früh als möglich gebrochen werden; und er wurde es in fast allen Fällen mit Hilfe der Karikatur. In Frankreich war es natürlich wieder Daumier, der große Zertrümmerer und Bahnbrecher auf so vielen Gebieten, der als erster den Kampf gegen den unzeitgemäßen Klassizismus der Davidschüler aufnahm. „Daumiers Histoire ancienne verspottete die Lächerlichkeit des Davidschen Klassizismus zu einer Zeit, als an dieses Heiligtum zu rühren noch als Majestätsverbrechen galt. Diese modernen Menschen mit den klassischen Posen, zum Teil Davidsche Bilder parodierend, haben wohl zuerst den

481. Honoré Daumier: **Landſchafter bei der Arbeit**

Zeitgenoſſen das Geſchraubte, Unwahre der Richtung zum Bewußtſein gebracht, nebenbei auch Offenbach ſpäter ſeine beſten Ideen geliefert." Daumier macht die reizende Sage von Pygmalion (Bild 8) oder die von Apelles und Campaſte (Bild 479) nicht deshalb lächerlich und nimmt ſie nicht darum zum Anlaß für ſeinen Spott, weil er dieſelbe des Verſpottens wert hält, ſondern weil die Erhabenheit eben immer auf die Dauer ermüdend wirkt und darum läſtig wird. Und dieſen Dauergenuß hatte ihm und den Zeitgenoſſen David und ſeine Schule bis zur Überſättigung bereitet; man empfand den Drang, die Herrſchaft des nie verſtummenden Pathos endlich los zu werden, nicht noch länger in die Höhe ſchauen zu müſſen, der Hals war ſchon ganz ſteif davon geworden. Unter dieſer Vorausſetzung verſteht man erſt dieſen genialen Cyklus, den gewiß mancher im erſten Augenblick fälſchlich für eine direkte Verhöhnung der Antike anſah, oder wenigſtens als groteske Späße auf Koſten derſelben, denn im erſten Augenblick befremden dieſe Bilder, weil ſie ſcheinbar „ein ſchönes Ideal in uns vernichten".

Was in dem entwickelten Frankreich von dem Spott ſeine anſehenvernichtenden Streiche erhielt und mit lachender Hand raſch aus dem Körper der Kunſt ausgeſchnitten wurde, das mußte in Deutſchland ganz langſam abſterben, nachdem es ſich erſt noch in eine endloſe Sackgaſſe verlaufen hatte. Daß die Verlogenheit dieſer ganzen Kunſtgattung den Verſtändigen freilich nicht entging, das zeigt ein einziger köſtlicher Witz, mit dem ſich der unverwüſtliche Schwind höhniſch über den hohlen Pathos dieſer „Kunſt" luſtig machte, als ſie ſich in die bekannte Hiſtorienmalerei auslief. „Ich will Ihnen das Bild erklären," ſagte er über Leſſings vielgerühmten Ezzelino, „Ezzelino ſitzt im Kerker; zwei

Mönche ſuchen ihn zu bekehren. Der eine erkennt, daß bei dem alten Sünder alles vergebens iſt und wendet ſich beklagend und entſagend ab; der andere hofft noch und ſetzt ſein Zureden fort. Ezzelino aber blickt grimmig vor ſich hin und brummt: „Laßt's mich in Ruh'! ſeht's denn nit, daß ich — Modell ſitz'!" Der ſatiriſche Stift, der ein ſolches Urteil kongenial in Bilder umzuſetzen vermocht hätte, fehlte damals in Deutſchland noch.

Über alldem darf freilich nicht vergeſſen werden, daß, wenn Männer wie Cornelius und Genelli, am Maßſtab des Neuſchaffens gemeſſen, auch kleine Künſtler waren, ſie doch als Menſchen groß daſtanden, irrtumbefangen aber groß in ihrem ſittlichen Streben. Freilich nicht alle waren dies, am wenigſten das offizielle Haupt Wilhelm Kaulbach. Wilhelm Kaulbach war ein kleiner Künſtler und ein kleiner Menſch. Blieben Cornelius und Genelli unverſtanden, ſo wurde Kaulbach nur zu gut verſtanden, denn er verſtand das Geſchäft. „Wollt ihr zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen? Malet die Wolluſt — nur malet den Teufel dazu" — ſo hatten Goethe und Schiller einſt in ihren Xenien gegen eine gewiſſe Kunſtgattung geſchrieben — Kaulbach variierte das, wogegen Goethe und Schiller zu Felde zogen in ſeiner Weiſe: um „der Menge zu gefallen, hüllte er die lüſterne Sinnlichkeit in das wallende Gewand der ernſten Muſe". Und er gefiel den Kindern der Welt mit ſamt den Frommen, und zum Danke ernannten ſie ihn zum größten deutſchen Maler. Die ernſthafte Kunſtgeſchichte war ſo frei, dieſem Dekret ſeine Anerkennung zu verſagen.

Wenn je eine künſtleriſche Erſcheinung und ihr Wirken einer ernſten Satire Stoff in Fülle gegeben hat, ſo war es hier der Fall. Aber leider dieſe reinigende Kraft beſaß eben Deutſchland damals noch nicht. Die Ehrlichkeit fordert jedoch zu konſtatieren, daß die ernſteren Geiſter gegen das unreelle in Kaulbachs Gebahren ſich aufbäumten, wenn zwar auch nicht öffentlich, ſo doch in ihrem Kreiſe. Wir erkennen dies an den ſechs, zum Teil ſehr derben und bis jetzt noch nie veröffentlichten Karikaturen, welche Genelli hinterlaſſen hat; in Bild 484 geben wir eines dieſer intereſſanten Blätter. Genelli hatte dieſe Federzeichnungen ſeinerzeit dem Grafen Schack geſchenkt, der ähnlich wie Genelli über Kaulbach dachte. Schack hat in ſeinem Buch über ſeine Gemäldeſammlung im Hinblick auf die Erbarmungsloſigkeit mit der Kaulbach in dieſen Blättern von Genelli verſpottet wird, gemeint, daß dieſe Blätter den Ruhm und das Anſehen Kaulbachs zermalmt hätten, wenn ſie an die Öffentlichkeit gelangt wären. Das iſt ein großer Irrtum. Dazu ſind ſie zu kalt, zu nüchtern, entbehren zu ſehr des zwingenden Humors, mit einem Wort, ſie ſind zu „klaſſiſch", — dieſe Waffe eignet ſich nicht in den Kämpfen der Satire: mit toten Formen erſchlägt man keine lebenden Götzen.

482. Satiriſche Vignette

Schluß

XXVII

Die Kehrseite

483. Benjamin: **Gavarni**

In der Sprechstunde eines der ersten Pariser Nervenärzte erschien eines Tages ein Herr in den mittleren Jahren, um den betreffenden Arzt wegen einer ihn seit Jahren quälenden, tiefen, oft an Verzweiflung grenzenden Verstimmung zu konsultieren. Der Arzt konstatierte alle Symptome einer außerordentlich starken psychischen Depression und empfahl seinem Besucher neben verschiedenen hygienischen Maßregeln, in erster Linie durch regen gesellschaftlichen Verkehr, durch Reisen, Theaterbesuch ꝛc. sich Ablenkung zu verschaffen. Der Kranke hörte wortlos die Ratschläge des Arztes an, aber der Zug der Enttäuschung, der bei jedem neuen Vorschlage des Arztes über sein Gesicht glitt, verriet diesem nur zu deutlich, daß sein Klient alle diese Mittel schon erprobt und zwar alle ohne Erfolg erprobt hatte. Er erschöpfte sich in neuen Propositionen. Plötzlich sprang er auf, er hatte endlich das Mittel gefunden, wodurch sein Patient Ablenkung und selbst das Lachen unter allen Umständen wieder finden müsse und wäre es nur für anderthalb oder zwei Stunden täglich. In dem größten Konzertsaale von Paris gastierte zur Zeit der genialste Mimiker, den Frankreich je besessen haben soll. Er war erst vor kurzem entdeckt worden, hatte sich aber bereits ganz Paris erobert. Für Wochen hinaus war kein Billet mehr zu haben. Ein Wort, eine Geste, ein einziges Zucken seiner Mundwinkel genügte aber auch schon, um die Lachlust selbst des vergrämtesten Hypochonders zu entfesseln. Mit tosenden Beifallsstürmen feierte ihn täglich Paris, — dort wird auch der Patient für einige Stunden das Lachen wieder lernen. Über das Gesicht des Kranken glitt der gleiche Zug der Enttäuschung und als ihn der teilnehmende Arzt fragend ansah, da sagte er mit dem Ausdruck tiefster Resignation: dann ist mir also wohl nicht zu helfen, denn der Humorist, von dem sie da sprechen, das bin ich selbst.

Wir wissen nicht, ob diese Anekdote, die sich an den Namen eines der größten französischen Komikers knüpft, wahr ist, was wir aber wissen und was die traurige Moral dieser Anekdote ist — sie könnte wahr sein und sie ist in mehr als einem nach-

Zur Nervenstärkung lebt der Künstler auf dem Lande. Abgespannt durch angestrengtes Lesen vieler Lobhudeleien über sich ist er in Schlaf gefallen und hat einen goldenen Traum. Die Raben halten ihn für tot und würden ihn anpicken, wenn der Cottasche Greif dies zuließe.

484. Genelli: Unveröffentlichte Karikatur auf Wilhelm Kaulbach und die Allgemeine Zeitung

weislichen Falle entsetzliche Wirklichkeit gewesen. Das Beste von dem, was die Satire aufweist, ist vom verzweifelnden Pessimismus gezeugt worden. Eigener und fremder Schmerz sind die Quellen gewesen, daraus Humor und Satire in allen ihren Gestalten am reichsten geflossen sind. Das göttliche Lachen großer Spötter, das tausende und aber tausende ansteckte, die Seele von ebenso vielen erleichterte und sie befreiend über die kleinlichen Sorgen, Nöte und Dissonanzen des Tages emportrug, es ist nicht selten in den Stunden der größten Qual geboren, aus einem von den furchtbarsten Schmerzen gemarterten Gemüt heraus. Die großen Lachenden sind von jeher nur zu oft die großen Weinenden gewesen.

Wenn es ein Kapitel in der großen Geschichte des Lachens giebt, das die Wahrheit dieser Sätze beinahe auf jeder Seite bestätigt, so ist es die Geschichte der gezeichneten Satire, die Lebensgeschichte der meisten derer, denen wir auf den vorstehenden Blättern begegnet sind. Sie, die hunderttausendfach in den zahllosen Kämpfen der Menschheit durch ihren Stift des Lachens erlösende Kraft geweckt haben und Teil an den höchsten und schönsten Siegen des aufwärtsstrebenden Menschengeistes hatten, sie haben sehr oft der Schwermut düstere Gestalt zum letzten Genossen gehabt. Trübsinn ist an die

HENRI MONNIER
485. Et. Carjat

Namen der Besten geknüpft. Gillray, der witzigsten und übersprudelnsten einer, tobte seinen reichen Geist hinter den undurchdringlichen Wänden einer Irrenzelle aus. Traviès, der Zeichner des breiten kühnen Lachens, verbrachte einen großen Teil seines Lebens in düsterer Melancholie. Gavarni, der tiefsinnige, unerschöpfliche Malerphilosoph wurde zum schwermütigen Hypochonder. Constantin Guys, der mit furchtbar satirischen Blättern verschiedene der Wege bahnte, die Gavarni zum Ruhme führten, verbrachte den Rest seines Lebens im Spital und starb im Spital. Henry Monnier ward sich im Alter selbst zum Hohn und Spott, der furchtbarsten Karikatur gleich, die sein Stift je geschaffen, ging er, seine Bilder in die Wirklichkeit übertragend, dem Tode entgegen. Und so fort . . .

Das Tragische dieses Schicksals ist, daß es in sehr vielen Fällen die kategorische Voraussetzung des Lachenkönnens ist, d. h. eine bestimmte Form der Satire kann aus gar keinem anderen Gemütszustande entspringen. In der Form des satirischen Witzes schafft sich das satirische Genie Erleichterung des gepreßten Herzens, es wälzt sich die furchtbare Last von der Seele, die jeden Tag von neuem auf ihn niederdrückt. Ein sich selbst befreiender und doch nie erlöster Sisyphos — das muß uns das satirische Lachen, wo und wann es erklingt, heiligen. Garvarni z. B. war Aristokrat, nicht nur im Charakter, sondern auch in der Erziehung und in der Weltanschauung. Er diente keiner großen Idee, er war ein Feind des Volkes als Masse. Aber da sein Genie jede Hülle durchbohrte, so sah er natürlich auch zu tief in die Seelen und Herzen derer, die seine Welt ausmachten, und was er dort sah, „war", wie er einmal sagte, „Fäulnis, Morast mit einem schönen Firnis überzogen, an Stelle des Herzens und Gehirns nur Eingeweide, Nieren und Magen". Die logische Folge davon war, er verzweifelte an der Welt — und an sich. Das formte die Eigenart seines Witzes. Ganz anders freilich bei einer Erscheinung wie Daumier. Daumier hatte eine Idee, einen Glauben, eine festgefügte Weltanschauung und das war der Glauben an die Menschheit und ihre nach oben gehende Entwickelung. Dieser Glaube war es, der seinem herrlichen Genie eine solche grandiose Schöpfer- und Schaffenskraft verliehen hat, daß sie weit die Grenzen der sonstigen physischen Möglichkeit überstieg. Wenn er also am Ende seines Lebens blind wurde, so ist es einfach die erschöpfte Natur, welche kategorisch Halt gebot. Ganz ebenso war es bei Goya, als ihm am Schlusse seines Lebens die allmähliche Erblindung ebenfalls den Stift aus der Hand rang . . .

H DAUMIER

486. Et. Carjat

Aber noch ein Zweites heftet sich unbarmherzig an die Meister der lachenden Muse — das Vergessen. Nicht nur dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze, der Karikaturist wird von gleichem Lose betroffen. Gewiß, die Eigenart seiner künstlerischen Thätigkeit bringt das bei den meisten seiner Stoffe mit sich: Die Mehrzahl seiner Schöpfungen zeitigt die Tagesgeschichte, mit ihr hängen sie mit allen Fasern zusammen; ist daher das zeugende Ereignis in dem Interesse der Gesamtheit erstorben, hinter den Horizont der Erinnerung hinabgetaucht, so sind es auch die satirischen Kommentare dazu, denn fehlt die detaillierte Kenntnis einer vergangenen Epoche, so fehlt auch meistens das wirkliche Verständnis für die von derselben hervorgebrachten Karikaturen. Ja bei vielen ist es auch für die späteren Generationen in der That absolut unmöglich, all die Feinheiten herauszufinden, die den Zeitgenossen auf den ersten Blick in die Augen sprangen und in ihrer Gesamtheit jene mächtige Wirkung hervorbrachten, die wir bei so vielen beobachten. Mit dem Schwinden des Genusses für den Betrachter, schwand das Interesse an dem Schöpfer.

Wie wenige der Nur-Karikaturisten sind diesem Vergessen entronnen! Vielleicht der einzige Hogarth. Hogarth ja, der ist nicht vergessen worden, er ist gewürdigt worden, fast als der einzige. An Hogarth knüpft sich in der That alles, was man Geschichtliches von gezeichneter Satire weiß, und deshalb auch wohl wird er meist über Gebühr geschätzt. Man wird den Namen Goya dazwischen werfen. Gewiß, hundert, fünfhundert, vielleicht auch tausend kennen ihn, meist Sammler, die Künstler nur vereinzelt, von der großen Masse aber weiß fast kein einziger etwas von den erschütternden satirischen Bekenntnissen des kühnen Spaniers. Und gar Daumier und Gavarni. Wo ist auch nur ein kleiner Teil ihres reichen, herrlichen Lebenswerkes in Deutschland gesammelt? Goya ist wenigstens mit seinen Werken in unseren größeren staatlichen Sammlungen vertreten, wenn auch als selten verlangte Nummer, aber den Namen Daumiers und Gavarnis, den nennt der Katalog der wenigsten; nicht einmal das Beste von ihnen ist beachtet worden. Auf diesem Gebiet ist noch unendlich viel nachzuholen und besonders in Deutschland. Doch seien wir ganz offen: nicht nur viel — alles.

Aber nicht nur gegenüber den Toten, den aus den Reihen der Lebenden Verschwundenen setzt das Vergessen ein. Die meisten lohnt die Mitwelt schon im Leben

487. Benjamin: **Charles Philipon**

mit Undank, wenn sie nicht das Glück hatten, jung und gleich an der Grenze ihrer höchsten Leistungsfähigkeit zu sterben. Wir sprechen hier natürlich nicht von den hunderten von Eintagsfliegen, die vorübergehend ein oder das andere Mal für einige Zeit zur Fahne der lachenden Muse gestoßen sind, sondern von den wirklichen Meistern, die zeitlebens zu ihrem Banner gestanden haben. Wohl hat die Mitwelt manchem reichen Ruhm und Dank dargebracht. Cranach, Callot, Hogarth, Gillray, Rowlandson, Philipon, Daumier, Gavarni, Monnier wurden von den Zeitgenossen hoch verehrt, mit Beifall überschüttet und zum Teil vergöttert. Aber wie schnell auch wieder ward mancher von ihnen vergessen, und mit Gleichgültigkeit gelohnt. Man folgerte aus der Verehrung nie eine Verpflichtung für spätere Zeiten, da der Geist ermüdete, der Stift sich abstumpfte und es nicht mehr gleich blitzenden Perlen aus ihren Händen rann. Nur allzu häufig trat bei einem Karikaturisten der Moment ein, daß das liebe Publikum „sich satt an ihm gesehen hat“. Der Gefeierte von einst wurde im besten Falle zum Bemitleideten. Doch die Zahl derer, die noch schlimmerem Los verfielen, ist größer, es ist beinahe die Regel. Fragonard, der gute Frago, wie ihn die Zeitgenossen nannten, der mit seiner pikant schäkernden Grazie das helle Entzücken der Zeit Marie Antoinettens war und der in dem Bild „Die Schaukel“ das Kapriziöseste der duftigen Kunst des 18. Jahrhunderts geschaffen, er starb ganz vergessen in den ärmlichsten Verhältnissen, kein Mensch erinnerte sich mehr des guten Frago. Georg Cruikshank, der rüstige Bundesgenosse im Kampfe gegen Napoleon und später noch einer der Begründer unserer modernen Buchillustration, wäre elend verhungert, wenn nicht einige Freunde durch eine öffentliche Subskription die Mittel für seine letzten Lebensjahre aufgebracht hätten. Rowlandsons ganzes Leben war ein steter Kampf mit harten Gläubigern. Das Los Gavarnis ist bekannt, es wurde durch die quälendsten Geldsorgen verschärft. Sein Tod blieb gänzlich unbeachtet. Das zweite Empire hatte sich andere Götzen ernannt. Traviès lag in seiner Dachkammer am Verhungern, als sich

ein neben ihm wohnender deutſcher Sprachlehrer ſeiner annahm und bei Bekannten für ihn betteln ging. Auch hier muß man ſagen „Und ſo fort . . . .“ Die Kehrſeite!

Und der Ausblick in die Zukunft? Wird es wohl immer wie ein ſchwerer unheildrohender Fluch auf denen laſten, die mit flüchtigem Stift des Himmels herrlichſtes Geſchenk, das „Lachen“ über alles und jedes, den Menſchen darbringen? Werden die lebenden und kommenden Geſchlechter die Sünden der Vergangenheit zu den ihrigen machen? Nein. Dieſe Zeiten nahen bereits ihrem ſicheren Ende. Der Hofnarr S. Majeſtät Publikum, wofür der Karikaturiſt einſt von den meiſten angeſehen wurde, hat ſeinen Rang gewechſelt, er iſt daran, ſich das volle Bürgerrecht in der Kunſt zu erwerben. In Frankreich, England und auch ſchon in Deutſchland zählen die großen Meiſter der gezeichneten Satire bereits zu den angeſehenſten Namen. Sie werden von dieſem Rang nicht mehr verdrängt werden. Heute weiß man, daß ſie die unwiderſtehliche Avantgarde des Morgen ſind, des Kommenden, in Kunſt und im Leben.

Und wie die ſtrenge Hierarchie der ernſten Kunſt vor dem Stift des Satirikers kapituliert hat, ſo wird es auch die Wiſſenſchaft wohl thun müſſen. Der Geſchichtsſchreiber hat bis jetzt nur in höchſt ſeltenen Fällen von den Schöpfungen früherer Karikaturiſten Notiz genommen — er nahm ſie nicht ernſt. Der Karikaturiſt war für ihn der, an deſſen ſatiriſchen Späßen man ſich zwar erbaut, wenn man ſie ſieht, mit denen aber ſonſt nichts weiter anzufangen iſt, und ſo wertete er deren Schöpfer auch nicht höher denn als Spaßmacher. Mit der wachſenden Erkenntnis, daß das Zerrbild in den weitaus meiſten Fällen ungleich ſchärfer das Weſentliche einer Sache oder Perſon aufbewahrt hat, als das beſte ernſte Geſchichtsbild oder die offizielle Schilderung, iſt dieſer Standpunkt unhaltbar geworden. Die Karikatur erhebt ſich zur unentbehrlichſten Wahrheitsquelle, ihre Geſchichte wird zu einer Wiſſenſchaft.

Die große Tragik des Lachenmachens wird damit freilich nicht aus der Welt ſchwinden. Verzweifelnder Peſſimismus und herzbrechender Schmerz über eigene und fremde Leiden werden die Hauptquellen des ſatiriſchen Lachens bleiben: das iſt die große Tragik des Lachenmachens.

Witze machen iſt eine ſehr, ſehr ernſte Sache . . . vielleicht die ernſteſte . . .

488. Bertall: **Satiriſche Vignette**

489. Dantan: **Balzacs Stock**
Karikatur auf Balzac

Litteratur-Verzeichnis

Die Technik eines illustrierten Werkes in der Art des vorliegenden macht es nicht nur sehr schwierig, sondern vielfach unmöglich, in Form von Randnoten und Anmerkungen auf die benutzten Quellen hinzuweisen, sofern man nicht die künstlerische Wirkung des Bilderarrangements, auf die wir stets hinstrebten, in Gefahr bringen will. Wir geben daher hier in Form eines summarischen Litteraturverzeichnisses die hauptsächlichsten und mehrfach von uns benutzten Quellen.

Barras, Paul, Memoiren.
Bartels, Adolf, Der Bauer.
Bouchot, Henri, Les femmes de Brantome.
Brandes, G., Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts.
Brantome, La vie des dames galantes.
Bry, De, Emblemata saecularia.
Bry, De, Emblemata nobilitatis.
Buckle, Thomas, Die Geschichte der Civilisation in England.
Burckhardt, Jakob, Die Kultur der Renaissance in Italien.
Challamel, Augustin, Histoire-Musée de la Republique française.
Champfleury, Histoire de la caricature.
Clement, Charles, Decamps.
Clementi, F., Il Carnevale Romano.
Dayot, Armand, Journées revolutionaires.
Dayot, Armand, La Revolution française.
Diable à Paris.
Drugulin, Historischer Bilderatlas.
Dohme, Kunst und Künstler.
Dühren, Eugen, Das Geschlechtsleben in England.
Dühren, Eugen, Der Marquis de Sade und seine Zeit.
Ebeling, Geschichte der komischen Litteratur.
Engels, Friedrich, Die Lage der arbeitenden Klassen in England.
Everitt, Graham, English Caricaturists.
Flathe, Restauration und Revolution.
Floegel, Karl, Geschichte des Grotesk-Komischen.
Forgues, Eugen, Gavarni.
Les Français peint par eux mêmes.
Fuchs, Eduard, Aus meiner Napoleonmappe. Vom Fels zum Meer 1899.
Fuchs, Eduard, 1848 in der Karikatur.
Geiger, Ludwig, Berlin 1688—1840, Geschichte des geistigen Lebens der preußischen Hauptstadt.
Goncourt, de, La femme au XVIII Siècle.
Goncourt, E. u. J. de, L'Art du XVIII siècle.
Goncourt, E. und J. de, Histoire de la société française pendant la Revolution.
Goncourt, E. u. J. de, Les maitresses de Louis XV.
Goya, Francisco, Caprichos.
Goya, Francisco, Los desastros de la Guerra.
Grand-Carteret, J., Les mœurs et la Caricature en France.
Grego, Th., Rowlandson the Caricaturist.
Hagen, Karl, Der Maler Joh. Mich. Voltz.
Hagen, Deutschlands litterarische Verhältnisse im Reformationszeitalter.
Hardenbergs Denkwürdigkeiten.
Heine, Heinrich, Sämmtliche Werke.
Heinemann, Franz, Der Richter und die Rechtspflege in der deutschen Vergangenheit.
Heritier, Louis, Geschichte der französischen Revolution von 1848 und der zweiten Republik.
Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa.
Janssen, Johannes, Geschichte des deutschen Volkes.
Janssen, Johannes, Zeit- und Lebensbilder.
Junius-Briefe.
Kautsky, Karl, Thomas Morus und seine Utopia.
Kleinpaul, Das Mittelalter.
Krauss, Xaver, Das Spottkruzifix vom Palatin.
Krauss, Xaver, Geschichte der christlichen Kunst.
Lanfrey, P., Geschichte Napoleon I.
Lefort, Paul, Goya.
Lenient, La satire en France.
L'homme, F., Charlet.
L'homme, F., Raffet.
Lichtenberg, Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche.
Liebe, Georg, Der Soldat.
Lindwurm, Arnold, Über die Geschlechtsliebe in social-ethischer Beziehung.
London und Paris, Zeitschrift.
Luthers, Martin, sämtliche Werke.
Macaulay, Th., Geschichte von England.
Marx, Karl, Der 18. Brumaire.
Marx, Karl, Die Klassenkämpfe in Frankreich.
Mehring, Franz, Geschichte der deutschen Sozialdemokratie.
Mehring, Franz, Die Lessinglegende.
Biographie Michaud.
Michelet, Jules, La Revolution.
Michelet, Jules, Les soldats de la Revolution.
Muther, Richard, Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert.
Muther, Richard, Geschichte der Malerei.
Muther, Richard, Ein Jahrhundert französischer Malerei.
Oncken, Wilhelm, Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen.
Panizza, Oskar, Züricher Diskussionen.
Panofka, Theodor, Parodien und Karikaturen auf Werken der klassischen Kunst.
Petrarka, illustriert von Burgkmaier. Von der Artzney bayder Glück.
Rabelais, Gargantua und Pantagruel.

Ranke, L. v., Deutſche Geſchichte.
Ranke, Leopold von, Urſprung und Beginn der Revolutionskriege.
Renversement de la morale chretienne.
Rudeck, Wilhelm, Geſchichte der öffentlichen Sittlichkeit in Deutſchland.
Schade, Oskar, Satiren und Pasquilles.
Scheible, J., Das Kloſter.
Scheible, J., Das Schaltjahr.
Scheible, J., Die fliegenden Blätter des 16. Jahrh.
Schlosser, Friedrich, Weltgeſchichte.
Schneegans, Heinrich, Geſchichte der grotesken Satire bei Rabelais.
Schuchardt, Lukas Cranach.
Schultz, A., Deutſches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert.
Springer, Anton, Handbuch der Kunſtgeſchichte.
Steinhausen, E., Der Kaufmann in der deutſchen Vergangenheit.
Strauss, David, Der Romantiker auf dem Throne der Cäſaren.
Taine, H., Die Entſtehung des modernen Frankreich.
Taine, H., Geſchichte der engliſchen Litteratur.
Talleyrand, Memoiren.
Treitschke, Heinrich v., Deutſche Geſchichte im 19. Jahrhundert.
Marquis Vachon, Jacques Callot.
Varnhagen von Ense, K. A., Tagebücher.
Vehse, Eduard, Geſchichte der deutſchen Höfe.
Vischer, Fr. Th., Altes und Neues.
Vischer, Fr. Th., Kritiſche Gänge.
Voigt, Über Pasquilles, Spottlieder und Schmähſchriften.
Weinhold, Karl, Die deutſche Frau im Mittelalter.
Weiss, Herrmann, Koſtümkunde.
Woenig, Franz, Am Nil. Bilder aus der Kulturgeſchichte des alten Ägyptens.
Woltmann, Alfred, Holbein und ſeine Zeit.
Wright, Thomas, Histoire de la caricature.
Wright, Thomas, The Works of James Gillray the Caricaturist.
Yriarte, Charles, Goya, sa vie, son œuvre.

Künſtler-Verzeichnis

Die fettgedruckten Zahlen geben die Nummern der Bilder an, welche Karikaturen von der Hand der betreffenden Künſtler bringen. Steht vor einer Zahl B., ſo weiſt dies auf eine auf dieſe Seite folgende Beilage hin. Die nicht hervorgehobenen Zahlen dagegen deuten auf die Seiten, auf denen jeweils von den betreffenden Künſtern die Rede iſt.

Agnelli, Franceſko **108**, 110.
Baudouin 194.
Beardsley **21**, 24.
Beaumont **15**, **19**, **384—386**, 378, **395**.
Beham 422.
Benjamin **352**, **465**, 459, **483**, **487**.
Bertall **488**.
Boilly 228, **455**; B. XII.
Boſch, Hieronymus 47, 86.
Boſio **18**, 197; B. 384.
Boucher 127.
Bouchot **378**.
Bourdet **382**.
Braun, Kaſper 405.
de Bry, Theodor **50**, **53**, 51, 86.
Brueghel **48**, **49**, 47, 51, 86.
Bunbury 250, 289, **296**, **297**.
Burgkmaier 226, **449**.
Buſch, Wilhelm **7**, 8, 26, 413.
Callot **47**, 51, **57**, **105**, 108, **109**, **110**, **111**, **126**, 309, 474.
Camphauſen **450**.
Cari ſiehe Gaudiſſart.
Carjat, Etienne **485**, **486**.
Carraci 47.
Charlet **230**, 228, 232, 434.
Chataigner **196**.
Chevalier ſiehe Gavarni.
Chodowiecki, Daniel VII, **113**, 112, **114**, **461**, **477**, **490**.
Collet **283**, 288.
Cranach, Lukas 22, **47**, **62**, **64—67**, 71, 72, 75, **80**, 226, 474; B. 64.
Cruikshank 166 u. fg., **174**, 174, 178, 183, **248**, 250, **276**, 272, **282**, 289 u. fg., 474; B. 260.
Dantan **460**, **463**, **464**, **474**, **475**, 459, **489**.
Darly **285**.
Daubigny 339.
Daumier, Honoré (486), **8**, 8, 16, 18, 22, 227, 289, **336**, **338**, **342**, **344—349**, **354**, **356**, **360**, **361**, **363**, **364**, **366—370**, 338 u. fg.; **373—376**, **381**, **383**, **391**, 371 u. fg., 377, 380 u. fg., **396**, **397**, 389, 413, **431**, **437**, **441—444**, **451**, 439, 445, 459, 467, 472, **458**, **468**, **479**, **480**, **481**; B. 8, B. 332, B. 336, B. 356, B. 440.
David 185, 197, 321, 466.
Debucourt **193**, 194, 198, 204, **430**, 420; B. 224.
Decamps **324**, 317 u. fg.; **326**, **330**, 334, 338, 340; B. 312.
Delacroix 317, 322, 338, 368, 381.
Denon 132.
Desperet **337**.
Diſteli **419**, **422**, **426**, **427**, **428**, 414, 417.
Dörbek 406.
Duſart, Cornelius **84**, 81, **85—88**, 82, 84, 86, **91**.
Dürer 39, 43, 47, 226, **438**.
Eckmann, Otto **6**, 8.
Ego **292**.
Engert, Max **491**.
Engl, **23**, **24**, **25**.
Fieſole 49.

Focken, H. **89**.
Fragonard **120**, **121**, 121, 124, 194, 474.
Gaudiſſart 194, **207**, 207, 211, **216**, **223**, **224**, 224; B. 208, B. 216.
Gavarni (483) 8, **15**, 15, 16, 227, **377**, **387**, **389**, 373, 376 u. fg., 380 u. fg., **392**, **445**, 472 u. fg.; B. 368, B. 376.
Gericault 368, 381.
Genelli **484**, 466.
Ghezzi, L. 110, **117**.
Gibelin, Antoine **158**, **159**.
Gibſon 8, **14**.
Gill, André **4**.
Gillray, James 23, **141**, 156 u. fg., **160—163**, **165—168**, 166 u. fg., **170**, **172**, **202**, 204, **250—269**, 250 u. fg., **278**, **281**, **287**, **289** u. fg., 289, 472 **300**, **456**, 445; B. 144, B. 152, B. 160, B. 248.
Godefroid 197; B. 196.
Göz, J. **124**, **125**, 124.
Gole, Jakob 81, 82.
Gottſchick **434**, **435**, 434.
Goya (301) 8, 16, 22, 180, 182, **186**, 289, **302—315**, 296—309, 339, 472; B. 304.
Grandville **332**, **334**, **339**, **340**, **343**, **357—359**, 335, 340, 345, 350, **372**, **388**, 373, **393**, **399**, 405; B. 348, B. 424.
Grego **293**.
Guys 472.
Hals, Franz 87.
Herlin, Jeſſe 34.
Heß, David **123**, 157, 410, 412.
Hogarth (92) 94—103, **93—104**, 250, 276, 278, 282, 288, 309, 462, 473; B. 96.
Hooghe, Romein de **83**, 82, 84, 86.
Holbein, Hans (**43**) **1**, **26**, 47, **59**, **61**, 59, 73, 75, 226, 410, 438.
Hopfer 422.
Hoſemann 406, 408.
Hubert, M. **128**, 132.
Ibabey **194**, **195**, 194, 196; B. 136.
Kaulbach, Wilhelm (484) **13**, **399**, 405, **418**, 469.
König, H. **453**, **466**, **467**, **469**, 459.
Leonardo da Vinci **4**, 6, 43, **46**, 47.
Loutherbourg 253.
Manuel, Nikolaus **60**, 59, 410, 444.
Marks **273**.
Meldemann 422.
Menzel, Adolf 406 u. fg.; B. 408.
Merian, Mathäus 59.
Michelangelo **45**, 43, 47, 48, 113, 339.
Millet 339.
Mitelli, G. M. **107**, 110.
Monnier (485) 16, **221**, 334, **379**, 373 u. fg., 380 u. fg., 472, **429**, **446**.
Murillo 296.
Naudet B. 176.
Nelli, Niccolo **55**, 57.
Newton **249**.
Numa **380**, **398**, 389, **457**.
Oberländer, Adolf **16**, **17**.
Pellet, F. III, VI.
Pepin, E. **8**, **11**.
Pigal 221, 227, 380, **452**; B. 232.
Philipon, Charles (487) 21, **226**, **325**, 318, 324 u. fg., 381, 474; B. 324.
Pry **299**.
Rafael 47.
Raffet **231**, **232**, 232, 318, 334, 338, 340, **351**, 346, 434.
Ramberg **236**, 245, **247**, **476**.
Rembrandt 298, 303.
Ribera 297, **316**.
Richer, L. **118**.
Richter, Ludwig **410**.
Ritter 408.
Roberts 168.
Rops, Felicien **22**.
Rowlandſon 156, 166, 174, 178, **182**, 183, 250, **272**, **286**, **290**, **291**, 289 u. fg., **436**, 433, **474**; B. 56, B. 168, B. 280.
Sayer 156, 259.
Schadow, G. **176**, **177**, **178**, 183, 434.
Scheffer, J. **225**, **228**, **229**, 228, 380.
Schrödter, A. **416**, **417**.
Schwind **405**, 468.
Shortshanks 290, **298**.
Smith, C. Lorraine ſiehe Gillray; B. 264.
Spitzweg 405.
Steen, Jan 87.
Stek, **408**, 399.
Stimmer, Tobias **70**, 71, 75.
Tabourot **56**.
Terborch 376.
Thackeray 458.
Titian **47**, 49, 88, 383, **464**; B. 40.
Töpffer, Rudolf **420**, **421**, 412 u. fg.
Tory, Geoffroy **58**.
Traviès, C. J. **233**, 318, **321**, **335**, 335, 340, 345, **390**, 373, 472 u. fg.; B. 328.
Trooſt, Cornelius (**81**) 82, 87, 88, 464; B. 456.
Uſteri 157, **423**, 410, 412.
Velasquez 296, 298.
Vernet, Carle **190**, **192**, 194, 196, **205**, **208**; B. 184.
Vernier, Charles **12**.
Voltz **180**, **181**, **183**, **184**, 183, **242**, 243, 412; B. 240.
Wattier **331**.
Will, F. M. **119**.
Willete, Adolf 15, **20**, **24**.
Woodward 168.

Max Engert: **Eduard Fuchs in der Karikatur**

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01187 2823